Kunstgeschichte

Das spätgotische Tabernakel in Deutschland.

Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Zierarchitektur.

INAUGURAL-DISSERTATION
zur
Erlangung der Doktorwürde
genehmigt
von der philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von
ERIKA BAARE-SCHMIDT
aus Mexiko.

19 NOLTE 37

DISSERTATIONS-VERLAG G. H. NOLTE DUSSELDORF

Berichterstatter: Geheimrat Prof. Dr. P. Clemen.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

MEINEM GROSSVATER
KOMMERZIENRAT Dr. iur. WILHELM BAARE
IN DANKBARKEIT.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546416_0144

VORWORT.

Der Zweck dieser Arbeit ist ein doppelter, und dabei nicht der, den man von ihr erwarten könnte, wenn man unter einem Tabernakel ausschließlich den Aufbewahrungsort der Eucharistie versteht. Mit dem Tabernakel in diesem besonderen Sinne befassen sich die Arbeiten von J. Braun S. J. über den christlichen Altar, von F. Raible über den Tabernakel einst und jetzt, von Sauer über die Symbolik des Kirchengebäudes, die kirchlichen Handbücher von Otte und Bergner; und mit dem Sakramentshaus im besonderen die Arbeit von Hertkens über die mittelalterlichen Sakramentshäuschen und die ungedruckte Dissertation von R. Wesenberg über das gotische Sakramentshaus, über die mir der Verfasser brieflich freundlichst einen Überblick gab, die mir aber nicht vorgelegen hat, sodaß ich sie nicht mehr berücksichtigen konnte.

In der folgenden Untersuchung dagegen wird der Begriff Tabernakel in einer weiteren als nur der liturgischen Bedeutung gebraucht (vgl. Einleitung 1. Kapitel). Und wenn auch hier die Sakramentstabernakel die Hauptrolle spielen, so werden sie doch als Tabernakel im allgemeinen Sinne andern Tabernakeln, etwa an Strebewerken, gleichgesetzt. Nicht mit den Voraussetzungen der Schaffung von Tabernakeln (Auflockerung des Strebewerks für die Strebewerktabernakel, gesonderte Aufbewahrung der Eucharistie an der Nordseite des Altars für die Sakramentshäuschen), befaßt sich diese Arbeit, sondern mit der Gestalt dieses Zweiges spätgotischer Architektur in Deutschland. Neben Sakramentshäusern betrachtet sie Chorgestühle, Kanzeln, Altargehäuse etc. und versucht, die an allen sich auswirkenden Gestaltungs- und Entwicklungsprinzipien aufzuzeigen. Dabei ist neben der zeitlichen Ordnung auf landschaftliche Gruppierung besonderer Wert gelegt. So soll es in Zukunft möglich sein, ein gotisches Tabernakel nicht nur auf zwei Jahrzehnte genau zu datieren, sondern vor allem, es einem landschaftlichen Typ eindeutig zuzuordnen. Außerdem möchte die Arbeit die Bedeutung der Tabernakel in jener vieldeutigen Epoche in Deutschland herausstellen.

Bei der Ausdehnung des bearbeiteten Gebiets mußte Einzelforschung unterbleiben. Nicht nur, daß die schweizerischen nur zum geringsten Teil, die „südostdeutschen" keineswegs vollständig behandelt sind — auch das Urheberproblem konnte bei allen deutschen Tabernakeln nur andeutungsweise behandelt werden. Gerade die „Meisterfrage" wird späterer Ergänzung und Vertiefung bedürfen, ehe ein brauchbarer Beitrag zur spätgotischen Künstlergeschichte erbracht werden kann.

Den Anstoß zur vorliegenden Arbeit gab mir Professor Paul Frankl, dem hier für seine reiche Anregung aufrichtig gedankt sei. Aus der ursprünglich geplanten Seminararbeit wurde eine Dissertation, der Geheimrat Paul Clemen zur letzten Ausgestaltung und Titelfassung verhalf. Ihm für seine große Hilfsbereitschaft und Förderung meinen Dank zu sagen, ist mir Bedürfnis. Ferner danke ich allen, die mir bei der Arbeit mit Rat und Tat behilflich waren.

INHALTS-VERZEICHNIS

I. Einleitung

Begriffsbestimmung des Tabernakels 1
Zeitliches und örtliches Vorkommen des Tabernakels . 3
Das Tabernakel und die Literatur über die deutsche Spätgotik 4
Das Tabernakel als Ausdrucksform eines Spätstils . . 6
Die Entwicklung des Tabernakels aus dem Großturm . 7

Hauptteil

II. Die Entwicklung der Strebewerktabernakel . . . 9

III. Die westfälischen Tabernakel 17
Die rhein-mainischen Tabernakel 34
Die schwäbisch-oberrheinischen Tabernakel . . . 41
Die bayerischen und ostfränkischen Tabernakel . . 57
Die südostdeutschen Tabernakel 65
Die sächsisch-mitteldeutschen Tabernakel 71

IV. Die nord(ost)deutschen Tabernakel 76

V. Anhang
Die Bedeutung des Kupferstichs und die die Meisterfrage 87

I. EINLEITUNG.

Begriffsbestimmung des Tabernakels.

Tabernakel nennt man Sakramentshäuser, Altarciborien, Monstranzen, Figurengehäuse in Strebewerken — kurz die verschiedenartigsten Behälter und Gehäuse. Dabei wird bald klar, daß dieser schwer abzugrenzenden Ausdehnung des Begriffs die Verquickung verschiedener Bedeutungen zugrunde liegt. Und zwar lassen sich diese in zwei grundsätzlich verschiedene Gruppen ordnen: die liturgische, wie die kirchlichen Handbücher, und die allgemeine kunsthistorische, wie Architekten und Bauhistoriker sie verwenden.

In dieser Untersuchung wird das Tabernakel in der letzteren allgemeinen Bedeutung verstanden, die sich aus dem ursprünglichen Wortsinn ergibt.

Das lateinische tabernaculum bedeutet das zu einer taberna (= Bude, Bretterhütte, Schaubude) Eingerichtete; also eine Hütte, eine Baracke, ein Zelt, eine Schaubude [1]). Gelegentlich kann tabernaculum auch Sarg, Bahre, auch Abtsitz [2]) heißen, in anderem Sinne wieder der Aufbewahrungsort für heilige Geräte wie auch für das Allerheiligste, die Hostie [3]). In den meisten Fällen soll ein Tabernakel also etwas bewahrend zur Schau stellen.

Ein Tabernakel im allgemeinen Sinne ist also der Behälter für alle möglichen Inhalte: lebende Wesen oder Dinge, auch heilige Dinge. Danach fiele die liturgische Bedeutung unter die allgemeine. Jedoch nicht vollständig. Denn das Tabernakel in ursprünglicher Bedeutung hat eine bestimmte Größe. Wir könnten sie etwa so beschreiben: ein Tabernakel ist so klein, daß der Mensch nicht darin umhergehen kann. Ein Tabernakel ist so groß, daß der Mensch es nicht tragen kann.

Danach unterscheidet sich ein Tabernakel also sowohl von der Großarchitektur als auch vom Gefäß (Kleinarchitektur) und damit auch von solchen Gefäßen, auf die das Wort Tabernakel in litur-

---

1) Georges, Lateinisch-deutsches Handwörterbuch. A. Walde, Lateinisches ethymologisches Wörterbuch. Sleumer, Kirchenlateinisches Wörterbuch.
Wir übersetzen den Begriff Tabernakel gewöhnlich mit Gehäus. Von den zahlreichen bei Grimm angegebenen Erläuterungen dieses Wortes kommen dabei wohl die folgenden infrage: 1. Bauten vorübergehender Art. 2. gewisse Anhängsel oder Bestandteile des Hauses. 3. Wohnungen für Tiere. 4. Behälter für nicht lebende Wesen (Brunnengehäus, Uhrgehäus).

2) Du Cange, Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis.
Auch das Wort Gehäus hat eine entsprechende Bedeutung: z. B. Tauchergehäus, also ein Gehäus, in dem ein Mensch steckt, sich aber nicht bewegen kann. Im Ganzen ist den Begriffen Gehäus oder Tabernakel also gemeinsam der Charakter des Unselbständigen oder Improvisierten. Außerdem sind beide kleiner als ein richtiges Haus.

3) Du Cange, a.a.O.

gischer Bedeutung dennoch anzuwenden ist, wie etwa eine Monstranz, eine Pyxis etc.

In einem Tabernakel wird der Inhalt Schauobjekt. Daraus folgt, daß es eine irgendwie durchbrochene Wand haben muß, durch die man von außen in das Innere hineinschauen kann. Das Tabernakel hat also keine feste Grenze zwischen Innenraum und Außenraum und unterscheidet sich auch darin von der Großarchitektur, die diese Grenze besitzt, und von der Kleinarchitektur, bei der man den inneren Raum ein Negativum der äußeren Schale nennen könnte.

Aber die Begriffsbestimmung muß noch von stilistischer Seite vorgenommen werden. Bei der Erläuterung des Wortes Aedikula [4]) stoßen wir nämlich auf die fast gleiche Definition wie für das Tabernakel: „bei den Römern die eine Statue umschließenden kleinen Aufbauten innerhalb eines Tempels, im Mittelalter die Umrahmung von Portalen, in der italienischen Renaissance die Umrahmung von Nischen, Altären, Brunnen, Wandöffnungen aller Art". Worin besteht aber der Unterschied zwischen einem Tabernakel und einer Aedikula? Während die Aedikula aus Pilastern, Balustern, Rundbogen besteht, hat das Tabernakel Stege, Glieder, Rippen, Spitzbogenformen, Fialen, Nasen usw. Es ist also ein Gebilde aus gotischen Bestandteilen. Doch nicht nur in der Verschiedenartigkeit der Bestandteile liegt der Unterschied zur Aedikula, sondern auch in der gänzlich andersartigen Weise, den gleichen Zweck — bewahrend zur Schau stellen — zu erfüllen. Während die Aedikula portalartig durch offene und kräftige Rahmung ihren Inhalt plastisch hervortreten läßt, verbirgt das Tabernakel ihn in oft raffiniertester Weise, verstellt ihn künstlich, um ihn in wie zufälligen Durchblicken, im tiefen Schatten des Gestänges umso lockender und begehrenswerter zu machen.

Nach allem lautet die Definition für das Tabernakel in allgemeiner Bedeutung:

Ein Tabernakel ist ein offenes Gehäuse von menschlicher Größe und gotischer Figuralität.

Unter diese Definition — mit der Einschränkung, daß diese Arbeit sich nur mit dem Tabernakel als Kunstwerk befaßt — fallen:

Sakramentshäuser, Bildstöcke, Lichthäuschen, Totenleuchten, Altartabernakel, Heilige Gräber, Kanzeln, Taufen, Chorgestühle, verkleidete Sedilien- und Celebrantennischen, Lettner, alle Arten Figurentabernakel — als mittelalterliche Kunstwerke fast ausschließlich kirchliche Ausstattungsstücke — und alleinstehende Tabernakel wie Brunnenstöcke, Hochkreuze usw.

In dieser Arbeit kann nicht die Fülle der oben aufgezählten Gegenstände behandelt werden. Vielmehr soll sie in erster Linie die turmförmigen Tabernakel: also Sakramentshäuschen, Lichthäus-

4) Im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Der betr. Artikel ist von Wolfgang Herrmann. Dieser betont selbst den Unterschied von Ädikula und Tabernakel.

chen, Figurentabernakel aller Art an Portalen und Strebewerken und andere Ziertürmchen zum Gegenstand nehmen und die andern Arten gelegentlich, wo sie zur Ergänzung nötig sind, miteinbeziehen. Während ich im folgenden die turmförmigen Gebilde „Tabernakel" nenne, bezeichne ich die andern Arten mit dem Oberbegriff „Tabernakelarchitektur".

Zeitliches und örtliches Vorkommen des Tabernakels.

Diese Untersuchung befaßt sich ausschließlich mit dem Tabernakel in Deutschland. Nicht, daß die andern Länder, Frankreich, England, Spanien, vor allem Belgien, keine Tabernakel gehabt hätten — aber in solcher Fülle und mit so schwerwiegender stilistischer Bedeutung wie in Deutschland treten sie dort nicht auf.

Zeitlich ist die Dauer des deutschen Tabernakels auch innerhalb der Gotik eine begrenzte[5]). Um die Mittes des 13. Jahrhunderts tauchen die ersten Tabernakel auf, in Strebewerken, und hier, noch unmittelbar der Großbaukunst verbunden, ist ihre fast einzige Lebensstätte bis ins 15. Jahrhundert hinein. Erst im Anfang des 15. Jahrhunderts beginnt die Entwicklung der Tabernakelarchitektur zu einer eigengesetzlichen Gattung. In dieser Zeit tritt auch neben die Tabernakel an Strebewerken und an Kirchenportalen gleichwertig die Fülle der kirchlichen Ausstattungsstücke, und alle gemeinsam bringen im Verlauf des 15. Jahrhunderts diese Gestaltgattung zu hoher Blüte, die im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts mit dem Eindringen der Renaissancefiguralität ihr Ende findet. Den Löwenanteil an Tabernakeln der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bestreiten zweifellos die Sakramentshäuschen, die in nie gekannter Fülle emporzusprießen beginnen. Die Voraussetzungen dafür, daß man überhaupt gesonderte Behälter für das Sakrament und gerade in dieser Zeit mit besonderer Liebe ausarbeitete, sind freilich liturgischer Art[6]). Die Gestaltung dieser Sakramentsbehälter aber ist aus liturgischen Gründen nicht restlos zu erklären[7]), vielmehr aus dem Stilwollen, das hinter allen Ausstattungsstücken der Zeit und so auch hinter der ganzen Tabernakelarchitektur steht.

Und zwar waren die Sakramentshäuser und andern kirchlichen Ausstattungsstücke die Objekte, an denen das 15. Jahrhundert seinen dekorativen Stilwillen verkörperte. Warum aber an ihnen und nicht an den großen Bauten in gleichem Maße? Das ist die Kernfrage.

Im späten 14. und im 15. Jahrhundert neigen die meisten westeuropäischen Länder, vor allem England, Frankreich, Belgien, Spa-

5) Das Wort Tabernakel in der speziellen liturgischen Bedeutung ist selbstverständlich nicht an diese Einschränkung gebunden.

6) Über sie vgl. die zahlreiche in der Einleitung angeführte Literatur.

7) Nach Braun, Der christliche Altar II. S. 638 bestand bis ans Ende des Mittelalters keineswegs die Bestimmung, das Allerheiligste außerhalb des Altars geschweige denn in einem Turm aufzubewahren, sondern lediglich die, einen „würdigen" Platz zu wählen.

nien zum Ausbilden der wild komplizierten Einzelform, die den Baukörper überwuchert, zum Ausbilden des Schmucks mehr als des Gerüstes. So entstand der stile flamboyant in Frankreich [8]), die Stile des curvilinear und rectilinear in England. In allen diesen Ländern erobern sie die Großarchitektur wie ihre Ausstattungsstücke. In allen diesen Ländern sind sie in jener Zeit der herrschende Stil, ein deutlich ausgeprägter Spätstil.

Anders in Deutschland. Hier laufen im 15. Jahrhundert zwei Bewegungen nebeneinander her: ein den späten französischen, spanischen, englischen, belgischen Stilen entsprechender, später dekorativer Stil, und ein neuer, andersartiger, von dem es heute noch nicht feststeht, ob er ebenfalls ein Altersstil ist. Der neue Stil bringt wieder Raumummantelung, Masseneinheit, Horizontalität.

Die deutsche Architektur des späten 14. und 15. Jahrhunderts bietet nun eine sehr merkwürdige Erscheinung: jede der beiden Richtungen erobert sich ihre Domäne, der neue Stil die Großarchitektur, der dekorative Altersstil das Tabernakel [9]).

Diese reinliche Scheidung tritt in der Wirklichkeit nicht mit der Schärfe auf. Es gibt Tabernakel, an denen sich Prinzipien der neuen Großarchitektur bemerkbar machen. Andererseits dringt das Dekorative auch in die Großarchitektur ein — aber diese feinere Differenzierung ändert doch nichts an der grundsätzlichen Verschiedenheit der beiden Architekturgattungen dieser Zeit.

So gebührt dem deutschen Tabernakel die ihm bisher stets gezollte Beachtung: neben Maßwerk- und Gewölbebildungen ist es die den Stilen flamboyant, rectilinear usw. entsprechende Ausdrucksform.

Das Tabernakel und die Literatur über die deutsche Spätgotik.

Mit den Untersuchungen Schmarsows [10]) und seiner Schüler Haenel [11]) und Niemeyer [12]) ist zunächst das Neue an der deutschen Spätgotik, das sie nicht zu einem bloßen Stil des Verfalls und der Überladung herabsinken läßt, als welchen man sie bis dahin ansah, entdeckt und formuliert worden.

---

8) Vgl. Enlart, le stile flamboyant. im Michel, Histoire de L'art III, 1.

9) „Gleichzeitig scheint sich, während noch an Portalen u. Sakramentshäuschen der malerische Stil seine kühnsten Siege feiert, eine andere Entwicklung anzubahnen." Stange, Die deutsche Baukunst der Renaissance, S. 19.

10) A. Schmarsow, Reformvorschläge zur Geschichte der deutschen Renaissance. Berichte d. sächs. Akademie d. Wissenschaften, 1895. Ders., Zur Beurteilung der sog. Spätgotik. Repert. f. Kwss. 1900.

11) E. Haenel, Spätgotik und Renaissance.

12) E. Niemeyer, Der Formwandel der Spätgotik als das Werden der Renaissance.

Die Unterscheidung in zwei nebeneinander herlaufende Richtungen, wie diese Arbeit sie betonen möchte, erfolgte erst mit den Arbeiten von Gerstenberg [13]) und Hoeltje [14]). Gerstenberg, der wie Schmarsow und seine Schüler seine Aufmerksamkeit dem neuen Stil zuwendet, diesmal vom volklichen Blickpunkt aus, und ihn als „deutsche Sondergotik" bezeichnet, bestimmt den Unterschied beider Richtungen folgendermaßen [15]): „Was in der Gotik dem Altersstil angehört, trifft im Wesentlichen die Elemente, die ins Dekorative umgebogen werden, vor allem die Rippenfiguration im Einzelnen und das Maßwerk und die Bereicherung wie häufige Anwendung dekorativer Formen überhaupt. Indem man bisher diese Epoche der deutschen Baukunst schlechthin als einen verfallenden Altersstil bezeichnete, wurde gerade das Moment ständig in den Vordergrund gedrängt, daß der optische Prozeß infolge ständiger Verfeinerung der Organe zu den kompliziertesten Sehleistungen und Formbildungen gesteigert wurde. Mit andern Worten: der Teilbetrag wurde für den Gesamtbetrag ausgegeben". Für diesen „Teilbetrag" aber schlägt Gerstenberg als Gegenstück zu „stile flamboyant" das Wort „Zipernwerkh" [16]) vor, das Lorenz Lacher 1516 in der Unterweisung an seinen Sohn gebraucht [17]). Der Kreis, aus dem das Wort genommen ist, ist die Tabernakelarchitektur. Sie ist jener „Teilbetrag".

Hoeltjes Untersuchung stellt verschiedene Phasen der Gotik im — formlogischen — Nacheinander dar: die hohe Gotik, die doktrinäre Gotik, die Spätgotik und ihren doktrinären Ausgang. Nach Hoeltje ist die doktrinäre Gotik ausgeprägter Gliederstil, den in der Spätgotik der Stil der krafterfüllten Masse ablöst. In Hoeltjes System eingepaßt, ist das Tabernakel ein Produkt des doktrinären Gliederstils, mit dem allerdings zum Schluß einige spätgotische Prinzipien verschmolzen werden. Aber im Großen und Ganzen bildet das Tabernakel stets das retardierende Moment bei der Entwicklung der eigentlichen Spätgotik. Hoeltje glaubt sogar, daß die letzte Entwicklung der Spätgotik am Tabernakel — ohne daß er den Begriff gebraucht — scheiterte. Er spricht von verschieden gearteter Einstellung des Architekten zu verschiedenen Teilen seiner Aufgabe [18]): „Während er die

13) K. Gerstenberg, Deutsche Sondergotik.

14) G. Hoeltje, Zeitliche und begriffliche Abgrenzung der Spätgotik innerhalb der Architektur von Deutschland, England und Frankreich.

15) Gerstenberg, a.a.O. S. 106 f.

16) Gerstenberg, S. 18.

17) Gerstenberg empfindet das Tabernakel also als ein Produkt reinen Altersstils. Wo unsere am Tabernakel zu gewinnenden Kriterien sich also auch auf die Sondergotik anwenden lassen, da müssen sie auch an ihr das zeitlich Gebundene, Späte bezeichnen.

18) S. 140. — Es muß wegen späterer Verwechslungsmöglichkeit ausdrücklich betont werden: H. behält den Terminus „Spätgotik" bei ohne zu glauben oder zu erforschen oder zu beweisen, daß sie auch wirklich ein Altersstil ist.

Maurerarbeit der schmucklos glatten Umfassungswände und der einfachen Pfeiler, die summarische Blockform des großen Dachs mit ruhiger Sachlichkeit und Anständigkeit erledigt, sucht er in den spielerischen und gekünstelten Lösungen kniffliger Probleme, in den frei hängenden Rippen und Schlußsteinen nach dem Beifall der Kenner, nach dem Staunen der Laien, die nicht wissen, wie es gemacht wird." — Frei hängende Rippen und Schlußsteine — alles dies aber sind Bestandteile der Tabernakelarchitektur. Auf sie dürfen wir getrost beziehn, was H. mit „der spielerischen Lösung kniffliger Probleme" meint.

Das Tabernakel als Ausdrucksform eines Spätstils.

Wir haben zu zeigen versucht, wie die vorhergehende Literatur dieser Untersuchung vorgearbeitet hat, ja sie fast zu fordern scheint, und haben mit ihrer Hilfe unsere Behauptung von der Verschiedenheit von Tabernakel- und Großarchitektur zu erhärten versucht.

Während es bezüglich der Großarchitektur des 15. Jahrhunderts noch nicht feststeht, ob sie ein Altersstil, wie Schnaase meint, ob sie ein beginnendes Junges, wie Dehio annimmt, oder ein zeitlos rassisch gebundener Stil ist, wie Gerstenberg glaubt, möchte ich wenigstens von der anderen Architekturgattung dieser Periode, dem Tabernakel, zu erweisen versuchen, was sie ist, nämlich die Ausdrucksform eines Spätstils.

Schon seiner Größe, seiner eigentlichen Bestimmung nach ist das Tabernakel ein leichtes, kein monumentales Gebilde. Ferner folgt aus seiner Bestimmung in den meisten Fällen, an etwas zu haften. Eine gewisse Unselbständigkeit ist ihm von vorn herein eigen. Auch Tabernakel, die für sich stehen, wie freistehende Sakramentshäuser, sollen als „Ausstattungsstücke" dienen, als Schmuck eines großen Raumes[19]). — Bei seiner relativen Kleinheit kann das Tabernakel technisch aus wenigen großen Haussteinblökken zusammengesetzt werden. Daher unterliegt es in weit geringerem Maße den statischen Gesetzen von Druck und Zug, von Tragefähigkeit (die ihm bei den in die Wand eingelassenen Sakramentshäusern oft noch ganz abgenommen wurde), von Zusammenhalt der Massen usw. Am Tabernakel konnte sich das Virtuosentum des spätgotischen Steinmetzen nach Herzenslust in Experimenten ergehn. Hier konnte er die Masse zerfasern, in dünnste Stege auflösen, diese wieder drehen, besetzen, winden (Zipernwerkh!), hier konnte er türmen, daß es allen Maßverhältnissen Hohn sprach, hier konnte er den Block angreifen, höhlen, hängen lassen, hier schlingen, durcheinanderstecken, überschneiden, abbrechen, verschleifen, hier konnte er einziehn und vorstoßen wie saugen und blähen, zerbrechen und wieder ge-

19) Von Dehio mit besonderem Gewicht geschildert in dem Aufsatz: Über die Grenzen der Renaissance gegen die Gotik. (Kunsthist. Aufsätze).

waltsam verschmelzen, zerbröckeln und verschieben. Hier war neben seiner Phantasie auch seinem Naturalismus, im Nachahmen pflanzlicher Realitäten etwa, freier Raum gelassen. Dabei mußte seinem sinnlich-stofflichen Formtrieb gerade der Stein als Baustoff, der willkürlichen Bildungen immer noch mehr Zwang auferlegt als Holz oder Erz, durch seinen letzten Widerstand besonders entsprechen.

Daß die oben lose zusammengestellten, beschreibenden Ausdrücke sich unter die Begriffe eines Spätstils ordnen, wird leicht ersichtlich sein. Ich führe hier Frankls[20]) Stilbegriff „Werdensstil" an. Der von ihm aufgestellte Unterbegriff „Partialität" faßt die beschreibenden Ausdrücke zerbrechen, zerfasern, Unselbständigkeit zusammen, der Unterbegriff der „Textur" die des Hängenlassens und Besetzens. Unter „optische Verschwemmung" fallen verschleifen, auflösen, verschmelzen, unter „Kraftdurchlaß" saugen und blähen; „vielbildig" endlich sind diese Tabernakel in höchstem Maße. — Daß unsere beschreibenden Termini auch in Hoeltjes Sinne größtenteils die eines Gliederstils sind, wird ebenfalls einleuchten[21]). Das grundsätzliche Aufbauelement des Tabernakels ist der Steg, das Glied[22]), gerade oder gebogen.

Die Entwicklung des Tabernakels aus dem Großturm.

Die Tabernakelarchitektur hat sich aus der Großarchitektur entwickelt, das — turmförmige — Tabernakel im engeren Sinn also aus dem Äquivalent in der Großarchitektur, dem Turm.

Doch ist dieser Vorgang nicht als einfaches Nacheinander aufzufassen. Es ist vielmehr ein verwickelter Vorgang. Wir wissen, daß es schon Ende des dreizehnten Jahrhunderts Tabernakel in Strebewerken gibt, daß die freie Entfaltung des Tabernakels zu einer eigengesetzlichen Gattung aber erst um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert einsetzt. Ein halbes Jahrhundert vorher beginnen in Gmünd auch die neuen Bahnen der Großarchitektur. Doch nur bei ihren fortschrittlichsten Werken. Bei einigen der im 14. Jahrhundert begonnenen, sich bis ins 15. Jahrhundert hinziehenden Bauten bleiben die Tendenzen jener Periode, in der Tabernakel und Großarchitektur noch auf denselben Pfaden wandelten, weiter bestehn. Ja, bei

20) P. Frankl, Stilgattungen und Stilarten. Zeitschr. f. Ästh. und allg. Kwss. 1927. und: Der Beginn der Gotik u. d. allg. Problem d. Stilbeginns. Wölfflin-Festschrift. München 1924.

21) Das Spätgotische in Hoeltjes Sinne am Tabernakel besteht vor allem im Höhlen und im stofflichen Realismus.

22) Das Grundelement der Großarchitektur dagegen ist die gerade Mauerfläche, das der Kleinarchitektur die gebuckelte Fläche. Wollte man sehr weit gehn, so könnte man sagen, daß jede der großen Stilphasen der Großarchitektur den Stempel einer Gattung aufdrückt: die Romanik d. gerade Mauerfläche der Großarchitektur selbst, die Gotik den Steg des Tabernakels, der Barock die gebogene Wandfläche der Kleinarchitektur.

diesen spät beendeten Teilen sieht es oft aus, als wollte die Großarchitektur ihrem sich selbständig machenden Kinde folgen. Diese letztgebauten Teile aber sind eben die Türme. Jene späten Riesen in Straßburg und Wien, in Ulm und Eßlingen, Frankfurt, Konstanz, Basel, Thann — wie mühen sie sich um Formen, die das Tabernakel bald erreicht und überspringt!. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bietet sich das sehr merkwürdige Schauspiel, daß das Tabernakel die letzten Ausläufer der Großarchitektur des 14. überholt. Das Ulmer Sakramentshaus entstand 1462—71 vor dem Ulmer Münsterturm (1474—1507 ab Oktogon einschließlich). In den Formen aber ist es weit fortschrittlicher.

Im folgenden soll versucht werden, den Ansatzpunkt zu finden, wo die Großarchitektur des 14. Jahrhunderts die Entwicklungsmöglichkeiten des Turmbaus gleichsam dem Tabernakel zur Weiterbildung übergibt. Ich wähle als Beispiele den Riß zum Ulmer Münsterturm von 1393 des Ulrich von Ensingen [23]) und den Riß zum Straßburger Helm 1419 von Mathäus Ensinger [24]). Wohin geht die Tendenz jener letzten deutschen Großtürme des 14. Jahrhunderts?

Zum Auflockern und Zerspleißen des Umrisses. Man liebt weder den winkligen noch den glatt abgeschrägten Umriß. Schräg und verunklärt soll er sein. Man besetzt in dieser Absicht den Helm mit kleinen widerborstigen Fialen, man läßt Treppenturm und Strebepfeiler in verschiedener Höhe übereinander endigen, vor allem an anderer Stelle, als dort, wo ein aufsteigendes junges Geschoß mit dem unteren breiteren nach außen einen einspringenden Winkel bildet.

Zur Verklammerung der Geschosse. Zwar laufen die starren Balustraden noch immer, die Geschosse trennend, ringsum, doch schon ist dieser Absatz verunklärt durch eine Maßwerkgalerie, und schüchterne Wimperge unterbrechen sie [25]). Jene Zone, wo ein jüngeres Geschoß auf dem unteren aufsitzt, wird langsam zur wichtigsten Stelle.

Ein drittes wichtiges Prinzip ist der Gotik im allgemeinen eigen: Die Auflösung der Wand in Stege.

Wie bildet das Tabernakel diese Bestrebungen der Großarchitektur fort? Das Tabernakel geht in der Auflösung der Wand in Stege [26]) so weit, daß sie nicht mehr als einheitliche Schicht empfunden wird. Die Stangen stehen nicht in einer Ebene, sondern vor- und hintereinander. Die gleiche Vervielfältigung geschieht mit dem Dach. Die Fläche, auf der beim Großturm der Helm aufsitzt, wird

---

23) Im Victoria Albert-Museum. Abgeb. bei Carstanjen, Ulrich von Ensingen.

24) Im Besitz des Münsterbauamts Bern. Bei Carstanjen abgeb.

25) Gerstenberg hebt als Weg zur sondergotischen Gestaltung den umgekehrten Prozeß hervor, daß nämlich die Galerie die Wimperge kappt. a.a.O. S. 42.

26) Die Zweckform geht hier also mit dem Zeitstil zusammen.

möglichst verkleinert, durch stets neue Verjüngung in Fialengeschossen. Aber nicht nur Aufhebung der Trennung von Haus und Dach, auch der von Innenraum und Außenraum. Der Außenraum flutet hindurch zwischen den Stangen, die ihn nur in Ströme strähnen, nicht abprallen lassen. Die Auflösung des Umrisses wird beim Tabernakel also durch Mehrwändigkeit erreicht. Ferner dient diesem Willen die Besetzung des destruktiven Gerüstes mit Fialen, Frauenschuh, Kiel- und Vorhangbogen, doppelt geschwungenen, im Schwung abgesetzten Bogen, die Verzierung mit Nachbildungen von Ästen, Zweigen, Blüten, Locken, Dornen, Ranken. Die Verklammerung der Geschosse endlich wird beim Tabernakel zu einem grundlegend wichtigen Motiv. Wo beim Großturm die durchschießenden Wimpergspitzen der Durchdringung dienten, da sind es beim Tabernakel wild verschlungene Bogen. Der Absatz zwischen zwei Geschossen, jene spannungsreichste Zone, wird zum wichtigsten Teil des Tabernakels. Hier verklammert wildes Bogengeschling die einzelnen Teile, die Gelenkstelle betonend und doch wieder verunklärend.

HAUPTTEIL.

II. Die Entwicklung der Strebewerktabernakel.

Während die Sakramentshäuser und anderen kirchlichen Ausstattungsstücke zum großen Teil — außer den bedeutenden und großen Würfen — in ländlicher Schmuckfreude das Tektonische untergehen lassen, geben die Tabernakel in Strebewerken — schon wegen ihrer örtlichen Verbindung mit der Großarchitektur — die Grundform des Tabernakels und seine Entwicklungsstationen ungetrübter zu erkennen. Wird bei den Sakramentshäusern und anderen selbständigen Tabernakeln sich der zeitlose landschaftliche Zusammenhang als das stärkste erweisen, so fügen die Strebewerktabernakel sich vielmehr einem zeitlichen Gesetz, freilich auch sie nicht ohne landschaftliche Schattierungen. Gewiß werden sie auch von allen Arten Tabernakelarchitektur die meiste Verbindung zum Entwicklungsgang der Großarchitektur aufweisen; zumindest wird insofern eine Parallelität zwischen beiden bestehn, als die bedeutendsten Bauten auch die fortgeschrittensten Strebewerkformen haben. Eine völlig gleichlaufende Entwicklung beider kann es aber nicht geben, schon aus dem Grunde, weil die Mönchs- wie auch viele andere spätgotische Hallenkirchen, die in der Großbaukunst eine maßgebende Rolle spielen, der Ausschmückung des Strebewerks nicht so freien Spielraum lassen wie die repräsentativen Pfarrkirchen etwa. Der tiefste Grund für ein Strebewerk ohne Tabernakel wird dabei weniger in formalen Hindernissen liegen — auch eingezogene Strebewerke haben Tabernakel (Gmünd, St. Lorenz in Nürnberg), auch Backsteinkirchen (Brandenburg, Katharinenkirche, Tangermünde,

Rathaus) — als vielmehr im bewußten Wunsch nach Sachlichkeit — (Stethaimers Bauten) und Einfachheit (die Mönchskirchen).

Doch diese Voraussetzungen für Strebewerktabernakel überhaupt wie auch die Beziehung zwischen ihnen und ihrem Mutterbau sollen hier unberücksichtigt bleiben. Der folgende skizzenhafte Versuch einer Entwicklungsgeschichte des Strebewerktabernakel betrachtet diese nicht im konstruktiven Zusammenhang des ganzen Strebegerüstes, nicht im Hinblick auf ihren Platz an diesem Bauteil, nicht als Glied des baulichen Organismus[1]), sondern allein auf die eigengesetzliche Formveränderung hin, die sie durchmachen.

Diese spielt sich ab in der Zeitspanne, die zwischen dem Bau der östlichsten Strebewerktabernakel des Freiburger Münsterlanghauses[2]) von etwa 1240 und denen am Freiburger Münsterchor[3]) (Abb. 12) liegt, die um 1513 entstanden. Eine Vorstufe zu den frühen Freiburgern verkörpern, obwohl erst 1276 vollendet, die Gehäuse an den nordwestlichen Strebepfeilern des Halberstädter Doms. Hier tragen vier Säulen ein Helmdach; dazwischen ist ein Stück Wand eingeschoben, indessen Zeiten Spitzbogen eingeschnitten sind. Sie dringen noch nicht in die Helmzone hinein — Haus und Dach sind noch klar voneinander geschieden wie bei der Großarchitektur. Erst die frühen Freiburger Gehäuse[2]) sind echte Tabernakel. Hier überschneidet ein Giebel den Ansatz des Helms an jeder Seite, und in seine Fläche hinein greift ein Spitzbogen wie beim Wimperg. Haus und Dach durchdringen sich, Wände sind nicht vorhanden, nur die Eckpfeiler geben als Achsen ihre Richtung an. So sieht das klassische Tabernakel in seiner frühesten Verwirklichung aus.

Die gleiche Form, nur als „Kern"tabernakel, — die Glieder des Gehäuses scheinen einem festen Block übergeworfen[4]) — haben die westlichsten Strebewerktabernakel des Straßburger Münsterlanghauses. (zwischen 1250 und 1275). Weiter zum Chor hin wird die Form bereichert durch vorgebaute Baldachine und vorgebaute Figuren, oder durch Ausgestaltung des Helmdachs zu einem Aufsatz (sechster nördlicher Pfeiler von Westen) oder Voreinanderschaltung zweier Kerntabernakel in einem Block (sechster südlicher

---

1) So Viollet-le Duc, der deshalb alle An- und Aufsätze, einerlei ob sie Tabernakel oder Türmchen darstellen, im Hinblick auf ihre Funktion sieht und sie alle als „pinacles" bezeichnet.

2) Abb. 26 bei Kempf, das Freiburger Münster. Gemeint sind die vor die Aufsätze gebauten, nicht die weiter unten auf einem Vorsprung sitzenden.

3) Am Chor sind die unteren Tabernakel der Aufsätze, unmittelbar über der Galerie gemeint. Die Aufsätze selbst sind neugotisch. Vgl. Kempf.

4) Zwischen aufgelösten Tabernakeln mit wirklichem Raum in sich und zwischen Kerntabernakeln besteht grundsätzlich kein Unterschied. Es war oft aus struktiven Gründen nötig, den Kern zu belassen. Noch später, als man — aesthetisch — das ganze Strebewerk in Tabernakel auflöste, blieb es in Wirklichkeit oft noch unangegriffen: die Tabernakel wurden „aufgeblendet". Erst ganz zum Schluß, etwa am Freiburger Chor, griff man den Kern tätlich an.

von Westen). Die Abwandlung besteht hier aber nur in der Häufung gleicher Motive, im additiven Aneinandersetzen einer Form an die andere, nicht in einer grundsätzlichen Veränderung.

Eine solche geben erst die südwestlichen Freiburger Streben[5]): Ein in die Mitte gestelltes Säulchen ersetzt die beiden seitlichen. Die Verbindung zu den beiden zurückliegenden Säulchen an den Ecken erfolgt in der Diagonale. Dies bewirkt, daß der Blick von der vorderen Achse nach den Seiten abgeleitet, es bedeutet, daß das Strebewerk in malerischer Schrägansicht im Hintereinander der einzelnen Pfeiler gesehen sein will. Vor die diagonalen Seitenflächen wachsen die in drei Seiten des Sechsecks vorspringenden Baldachine. In der Diagonalität der Achsen, in der strahlenförmig ausstreuenden Richtung der kleinen Baldachinachsen also bemerken wir die ersten Anzeichen einer Entwicklung. Bis ins letzte Drittel des 13. Jahrhunderts soll sich der Bau dieser Teile hingestreckt haben[6]).

Die Strebewerktabernakel von Straßburg und Freiburg waren damals die maßgeblichen wie die großen Dome für ihresgleichen. In ihrer Art, kernhaft fest — auch wenn sie Raum haben — additiv Gehäus an Gehäus gesetzt, höchstens einmal eines diagonal davorgestellt, — sind nicht nur die Strebewerktabernakel der unmittelbar von Straßburg beeinflußten Kirchen St. Martin in Col- (2. H. d. 13. Jahrh.), der Georgskirche in Schlettstadt, die im Osten der Kirche zu Niederhaslach, sondern auch die am östlichsten Pfeilerpaar im Süden der Peterskirche zu Wimpfen im Tal (1269—1300), die am Chor der Siegburger Pfarrkirche (nach 1275), am Regensburger Dormchor (1313 vollendet) und am Langhaus der Marienkirche Osnabrück (1306—24).

Eine eigenartige frühe Gestaltung findet sich an St. Viktor in Xanten (um 1311) und der Katharinenkirche Oppenheim (1332—1344). Hier bilden die Aufsätze der Strebepfeiler feste zentrale Gruppen aus Kerntabernakeln mit Satteldächern um ein höheres Tabernakel mit Helm.

Auch im Backsteingebiet gibt es in dieser Zeit Kerntabernakel im Osten der Thorner Jakobskirche (1309 begonnen). Hier sind in Abständen übereinander um die drei freien Seiten des Pfeilers weiße Blenden — wie Fenster — herumgelegt[7]).

---

5) die unteren! (Abb. 27 bei Kempf, a.a.O.).

6) Kempf, S. 30. Die gleichzeitigen Tabernakel der Straßburger Fassade im Rosengeschoß, schlanker in den Proportionen, drahtiger, von einem gänzlich anderen Empfinden gestaltet, haben zum ersten Mal keinen Helm mehr, sondern nur ein in der Flucht des vorderen Wimpergs zurücklaufendes Satteldach. Im Feld des Wimpergs ist noch die wahre Trennungslinie zwischen dem Raum des Tabernakels und seinem Dach zu sehen. Bei den nächst höheren Tabernakeln der Fassade ist auch diese weggefallen.

7) Der Unterschied dieses Strebepfeilers zu tabernakellosen Strebewerken besteht darin, daß durch die weißen Blenden hier angedeutet ist, daß ein in sich geschlossener Block für sich gegen den benachbarten als Körper empfunden ist. Strebepfeiler nur mit Querdächern dagegen rufen nur den Eindruck eines in Abschnitte geteilten Streifens hervor.

Im Verlauf der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts werden die aus dem dreizehnten überkommenen Formen der Diagonalität und Achsenverschiebung in den Baldachinen bereichernd fortgebildet. Als neues tritt eine Art abgekürzter Aussage hinzu: statt die Grenzen eines Tabernakels durch von unten nach oben laufende Säulen zu markieren, begnügt man sich, sie durch die Kanten des Baldachins nur anzudeuten, deren Achsen man sich in der Luftlinie hinunterprojiziert denken muß. Solche Projektion der Achsen findet sich an den Strebewerktabernakeln des Aachener Domchors (1355 begonnen), wo frontal eine Kante vorsteht, neben der Figurensockel und -baldachine Tabernakel bilden. Oder etwas variiert: unten zwei frontale Fialen nebeneinander, oben Figurentabernakel aus Sockel und Baldachin mit Mittelachse am Baldachin — an der Würzburger Marienkirche (1377 begonnen); und in etwas komplizierter Form an den östlichen Jochen des Halberstädter Doms[8]), wo zuvorderst eine mächtige maßwerküberzogene Fiale in den Block hineingestellt scheint und an ihren Seiten Baldachine neue Achsen anklingen lassen; und wieder anders: unten diagonale Kante, zu ihren Seiten zwei Baldachine in Achsen des frontalen Blocks, darüber übereckgestellte Kerntabernakel — an der Pfarrkirche in Freiburg a/U um 1400.

In der Anordnung der Teile zueinander bringt das 14. Jahrhundert ein neues Prinzip hervor — und dies ist sein typischer und einziger eigener Beitrag zur Tabernakelarchitektur — es reiht, statt wie in Xanten und Oppenheim zu gruppieren. Diese Erscheinung hat doch schon einen Vorläufer im Strebewerk der Marienkapelle Frankenberg i/Hessen (1286—1375). In voller Blüte zeigt sie das Strebewerk am Nürnberger Sebalduschor (1362—71). Diese weit hervorgetriebenen Pfeiler haben in ihrem untersten und zweituntersten Geschoß und an der schmalen Vorderfläche Wimperg neben Wimperg geblendet und dazwischen schmale trennende Stege.

Diese Form: Reihung mehrerer an den Block geblendeter Tabernakel, vorn gelegentlich Auflösung in echte Tabernakel oder in durch Baldachinachsen projizierte, gelegentlich Übereckstellung des vordersten Teils, manchmal noch den Blendtabernakeln vorgesetzte Baldachine (wie auch in St. Sebald) diese mehr durch Reichtum und Vielfalt abgewandelter Grundmotive als durch neue Prinzipien sich auszeichnende Mischform des 14. Jahrhwunderts hält sich bei manchen Strebewerken zäh bis tief ins 15. Jahrhundert hinein. Wir finden sie rein ausgeprägt am Oberstock der Heiligkreuzkirche zu Schwäbisch Gmünd (beg. 1351), an St. Lamberti in Münster (E. 14.—M. 15. Jahrh.), an der Kirche zu Altenberg in Thüringen (um 1440), am Prager Domturm (E. 15. Jahrh.), am Passauer Domchor (1407—1530) und am Langhaus von St. Stephan in Wien (1459 gewölbt). Am Chorstrebewerk der Oberen Pfarre in Bamberg über-

8) Mögen sie 1442—44 gefertigt sein — stilistisch gehören sie tief ins 14. Jahrhundert zurück.

ziehen die gereihten Blendtabernakel in Ermangelung vortretender Glieder flach und in der Mitte kantig vorspringend die ganze Schiffswand zwischen den Fenstern (1387 gewölbt). An der Marienkirche in Bernburg (2. H. d. 15. Jahrh.) und an St. Nikolai in Zerbst (bis 1444) wird die Grenze zwischen den einzelnen Blendtabernakeln verschliffen, indem mitten auf den trennenden Steg zwischen ihnen ein Baldachin gesetzt ist. Eine spätere Abwandlung der Form bringt das Strebewerk der Michaelskirche in Kiedrich. Der ganze Block des Strebepfeilers ist diagonal gestellt, stößt eine mittlere Kante, mit dünnem Dienst besetzt, vor. Auf halber Höhe läuft, glatt in der Flucht der vordersten frontalen Ebene, die selbst nicht mehr vorhanden ist, ein Band sich durchkreuzender Eselsrückenbogen [9]) begrenzt von senkrechten Fialen, bis zur Stelle, wo die Kanten des Vollblocks sitzen müßten, die nun durch die Fialen projiziert werden. Für seine Zeit (1440—44) ist dies Strebewerk, das keine neuen Formen anwendet, aber die alten in höchster Reinheit zeigt, eine vollendete Schöpfung.

Das 15. Jahrhundert erst bringt die Keime der neuen, späten Entwicklung. Eins dieser grundlegend neuen Kompositionsprinzipien tritt bereits zum erstenmal kurz nach 1351 am Chor der Gmünder Kreuzkirche im untersten Geschoß auf: der Block wird gehöhlt. In Gmünd bot das eingezogene Strebewerk keine andere Möglichkeit zur Tabernakelbildung. Erst noch früheste Form: vorgesetzter Sockel; über ihm ist rund in den Block hineingegangen; oben ist ein Wimperg in der Mauerflucht davorgezogen. Ein Jahrhundert später am Chor der Nürnberger Lorenzkirche erscheint das Motiv in gleicher Gestalt (1445—72). Hier müssen die Wimperge zwei voreinander liegende Ebenen verbinden. Statt sich aber in weicher Kurve von der unteren hinteren Mauerfläche zur vorderen höheren zu schwingen, wie es später vorkommt, etwa am Chor der Naumburger Wenzelskirche, sind sie hier — eigentümliches Merkmal Mathäus Roritzers [10]) — winklig gebrochen.

Auch in Norddeutschland findet sich ein verstreutes Beispiel für Höhlung am Chor der Peter- und Paulskirche in Stettin. Eine frontal vorspringende Kante und ihr zu Seiten je ein Tabernakel, gebildet aus Sockel, Höhlung und flach vorgelegtem undurchbrochenem Wimperg. Das Eigenartige an dieser Gestaltung ist, daß die Höhlung hier nicht nur im Bereich des Tabernakels auftritt, sondern den ganzen Pfeiler entlang läuft.

Die Höhlung der Kerns tritt im Verlauf des 15. Jahrhunderts mit den verschiedensten andern Motiven kombiniert auf. Am Chor der Kiedricher Pfarkirche (voll. 1481) auf verhältnismäßig

9) Auf die Entwicklung der gotischen Figuren wie der Bogen etc. im einzelnen geht dies Kapitel nicht ein. Doch ist im Auge zu behalten, daß ihre Wandlung noch neben der der Komposition eines Tabernakels und der wechselnder Anordnung mehrerer zueinander einhergeht.

10) Vgl. Rosemann, die Entwürfe im Regensburger Domschatz. Münchener Jahrbuch 1923.

früher Stufe: neben einer frontal vorspringenden Kante sind im untersten Geschoß die diagonal nach hinten laufenden Wände gehöhlt. Der Wimperg bleibt, einmal noch deutlich in vorgesetzter Fiale, ein andermal schon in leicht verschliffener Ecke, in den Achsen des Blocks, der über ihm unangegriffen in frontal gesetzten Fialen sich zeigt. Hier haben wir also gemischt Diagonalität der Achsen, Projektion und Höhlung. Die gleiche Kombination findet sich am Pfeiler neben dem Westportal der Wimpfener Stiftskirche (1493). Reihung, Höhlung und Diagonalität ist kombiniert an der Fürstenkapelle des Meißener Doms. (1420—30). Aber wir sind dem einen Motiv zu weit nachgegangen. Neben ihm her entwickeln sich auch die andern, vorher angeschlagenen. Manche Strebewerke sind gestaltet in später Art auch ohne Höhlung. Sie ist nur e i n e s der späten Motive, eines, das auf die Gestaltung der einzelnen Tabernakel bezieht, nicht auf die Anordnung mehrerer Tabernakel eines Strebepfeilers zueinander. Was letztere betrifft, so hatten wir sie im späten 14. Jahrhundert bei der Reihung verlassen. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts geht auch damit eine grundlegende Wandlung vor.

Bei den Strebewerkaufsätzen der Barbarakirche in Kuttenberg beginnen die einzelnen Kerntabernakel sich durch- und ineinander zu schieben, doch nicht so, wie man einzelne Teile durcheinanderwürfelt, um sie nachher wieder jedes für sich herauszuscheiden, wie es in Xanten möglich wäre, sondern so, daß ein Block mit dem andern verwächst und ein Teil von ihm wird, sich mit ihm d u r c h d r i n g t. Eine Vorform dieser Kuttenberger Gestaltung aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts bietet das Strebewerk des 1322 geweihten Kölner Domchors. Hier herrscht noch Gruppierung, aber schon sind die einzelnen Kerntabernakel gewinkelt gegeneinander gewandt, und in die so gebildeten Ecken ist ein neues Kerntabernakel gesetzt.

Nach Art der Durchdringung sind an den Türmen einzelner spätgotischer Kirchen kleine Bündel ineinandergesteckter Kerntabernakel (oder Fialen?) gebildet, die oben ein Kranz sich kreuzender Eselsrückenbogen umschlingt. In Meisenheim am Turmstrebewerk sind es 1377—1414 noch einfache Eselsrückenbogen, am Martinsturm des Basler Münsters (1470—1500), am Frankfurter Domturm und am Turm der Eßlinger Frauenkirche (1480) sind es gekreuzte, als ob so die unselbständigen Bestandstücke besonders fest zusammengeschmiedet werden sollten[11]). Die spätgotischen

11) Eine merkwürdige Abart dieser Durchdringungsform stellen dar die Tabernakel am südöstlichen Portal außen und am nordöstlichen Portal innen der Nördlinger Georgskirche, die nach 1427 entstanden sind: ein hohes dünnes Tabernakel, aus durcheinandergedrungenen vielen Bestandteilen (ästhetisch natürlich!) auf seltsam verschliffenem konkaven Grundriß, ist im obersten Geschoß teilweise so aufgelöst, daß der Kern als Bestandteil für sich sichtbar ist, daß zwischen ihm und der äußeren durch Fialchen projizierten Schicht ein Luftring liegt.

Kirchen Sachsens bilden eine andere Art der Vereinheitlichung der Teile aus, die ein trockeneres Gesicht hat als die bunten Bündel der westdeutschen Strebewerke, ihnen in der Entwicklungstufe aber entspricht[12]). Die östlichen Strebewerke schmieden die Teile gewaltsam zu einem Block zusammen. So geschieht es an der Kunigundenkirche in Rochlitz (1476 vollendet), so an der Stadtkirche in Mittweida 1440—77), so am Chor der Stadtkirche zu Schmalkaden (um 1500). Entstand die Durchdringungsform aus der Gruppe, so ist die Herkunft dieser verschmelzenden Zueinanderordnung aus der Reihung, wie Zerbst und Bernburg sie hatten, deutlich. Die Fußbänder sind geblieben von dorther, auch die senkrechten Trennungslinien, ebenso die Bogenkränze. Aber wenn in Bernburg diese Stege und Bogen die Begrenzung wirklicher, plastisch empfundener, aneinandergesetzter Kerntabernakel waren, so sind sie in Rochlitz reines Ornament eines Blocks in seiner ganzen massigen Schwere, ablösbar von ihm. Dieser Unterschied ist ganz tiefgreifend. Diese summarische Behandlung der Teile, ihre gewaltsame Verschmelzung zu einer neuen Einheit, die nachträglich in unselbständige Bestandstücke divisiv zerlegt erscheint, ist typisch für die Gesinnung der trockenen, aber fortschrittlichsten Spätgotik Sachsens[13]). Ihre Phantasie lebt sich dafür im seltsamen Schuck des umziehenden Ornaments aus, das uns hier im Einzelnen nicht beschäftigen soll.

An den norddeutschen Backsteinkirchen macht das Strebewerk eine grundsätzlich andersartige Entwicklung durch. Das plastische Thorner Strebewerk blieb vereinzelt. Schon an den gehöhlten Tabernakeln der Peter- und Paulskirche Stettin tritt ein Hang zur Flächigkeit zutage, indem Wimperge den Baldachin ersetzen — in den Bauten des 15. Jahrhunderts wird er immer deutlicher. Anfänglich entwickelt sich ein strenger Typ, fast ein Einheitstyp. Ihm gehören an die Strebepfeiler der Marienkirche zu Königsberg i/N., der Hauptfront des Rathauses ebendort (um 1407), der Katharinenkirche Brandenburg, der Marienkirche Stargard, des Rathauses Tangermünde, der Jakobikirche in Stettin (um 1400). Seine Grundform ist die: in der gleichen ebenen Reliefschicht zieht sich der Strebepfeiler flach und breit, an den Seiten von einem gleichmäßig lotrecht durchlaufenden Friesband gerahmt, vor der Wand in die Höhe bis unters Dach, das ihn kappt. Er ist in Geschosse zerlegt, die von einer fensterartigen Maßwerkblende in der Mitte und von kleinen Wimpergen vor den Seitenbändern gebildet sind. Als Tabernakel wirken diese flachen Abteilungen kaum noch. Der norddeutsche Gestaltungswille rahmt und reiht und arbeitet mit flachen Schichten.

---

12) Beide sind sie Mittel zur Vereinheitlichung mehrerer Teile zu einem Ganzen, die, jeder auf einer ganz verschiedenen Ebene, nie miteinander eine Verbindung eingehen können.

13) In diesen Bildungen nähert sich das Tabernakel überhaupt am meisten der wahren Spätgotik in Hoeltjes Sinne der „krafterfüllten Masse". Es ist typisch, daß dies gerade im Osten Deutschlands geschieht.

Wir nähern uns den spätesten Formen von Strebewerktabernakeln. Die westdeutschen verkörpern die Strebewerkaufsätze am Freiburger Münsterchor (Abb. 11), die um 1513 entstanden, die ostdeutsche das Strebewerk der Naumburger Wenzelskirche (1473—1516) und das nördliche der Marienkirche in Zwickau (1517 vollendet), die norddeutsche das an der Westseite des Rathauses in Königsberg i/N.

In Freiburg sind unten in den hohen Block des Aufsatzes seitlich Höhlen eingetieft, rund oder in drei Seiten des Sechsecks. Sie werden seitlich von Fialen mit Bogenkranz unter dem Riesen und oben von einem Gewirr räumlich geschwungener, durcheinander gesteckter Eselsrückenbogen begrenzt. Diese jedoch bilden keinen geschlossenen, rund sich vorwölbenden Baldachin — wie am Kuttenberger Brunnen etwa — sondern eine nach oben und unten unklar begrenzte Zone, die sich über alle verschiedenen Eintiefungen der einzelnen Tabernakel gleichmäßig absatzlos hinzieht. Sie bewirkt die Verwischung der Grenze eines Gehäuses gegen das benachbarte. Nicht ein Tabernakel, bestehend aus Boden, Höhlung, Seitengrenze, Baldachin ist als zusammenhängendes Ganzes empfunden, sondern die einzelnen Bestandteile gleicher Art der verschiedenen Ganzen sind untereinander verbunden. Eine Auflösung in Bestandteile, die sich ihrerseits isolieren, ist erfolgt. — Aber nicht genug, daß hier Höhlung, Projektion, Verwischung der Grenzen und Selbständigmachung der Teile vorliegt — noch ein weiteres tritt hinzu: die Durchdringung. Innerhalb jeder der Tabernakelhöhlen läuft von unten ein dünner kurzer Stiel, der einen reich geplatteten Sockel trägt. Der Baldachin ist innerhalb des allgemeinen Bogengeschlings in dem sich über dem Sockel weit vorschwingenden schmalen Eselsrückenbogen zu erkennen. Ein kleines projiziertes Tabernakel in einem großen! Ein Teil vom Raum des großen gehört auch dem kleinen.

Gab es in Freiburg Höhlung verbunden mit Durchdringung, so finden wir im Osten Deutschlands die Höhlung zusammengestellt mit dem anderen Kompositionsgesetz, das in dieser Gegend heimisch ist; mit der divisiven Verschmelzung der Teile zu einem Ganzen. In der Grundstruktur ähneln das Naumburger und Zwickauer Strebewerk dem in Schmalkalden, Mittweida und Rochlitz. Aber mit der summarischen Behandlung der Teile verbindet sich Diagonalität der vordersten Partie und Höhlung. Den oberen Abschluß der eingehöhlten Tabernakel bildet ein in den äußeren Achsen des Blocks sich vorschwingender Eselsrückenbogen, teils einfach, teils gekreuzt, in Zwickau mit fettem organischem Schmuck besetzt.

Norddeutschland wehrt sich bis zuletzt erfolgreich gegen das Höhlen und Angreifen des Blocks, aber auch gegen den Block an sich. Immer unkubischer wird die Gestaltung. Die stilistisch späteste — an der Westfront des Königsberger Rathauses — hat die wagerechten Baldachine, die an den andern Seiten die einzelnen Geschosse der Strebepfeiler trennen, von einer senkrechten Blende zur

nächsten hin durchzogen. Jede Andeutung für Tabernakel ist weggefallen. So bilden die wagerechten Wimpergreihen mit den senkrechten Strebeblenden ein Netz. Keiner der Knotenpunkte gewinnt besondere Bedeutung — gleichmäßig spannungslos überschneiden sich die beiden gegensätzlichen Bewegungsrichtungen, jede in einer besonderen Schicht. Die Auflösung des Ganzen in seine Teile und deren Selbständigwerden ist mit großer Konsequenz durchgeführt. Es geht mit den norddeutschen Strebewerkstabernakeln wie mit den andern norddeutschen Tabernakeln: sie wachsen am typisch Tabernakelhaften vorbei und darüber hinaus.

Im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts geht das Tabernakel zu Ende. Das Strebewerktabernakel zeigt es am unverhülltesten: ganz abgesehen vom Eindringen der neuen Figuralität mußte es so kommen. Die Möglichkeiten waren erschöpft. Das Tabernakel selbst fing an, sich zu zersetzen.

III.

Die westfälischen Tabernakel.

I.

Der flache Typ.

Verden, Johanniskirche, Sakramentshaus. Holz. um 1450.
Ostercappeln, Kirche, Tabernakel um Kruzifix
Kloster Loccum, Sakramentshaus, 1458?

Der Kern der bäuerlichen Werke.

Osnabrück, Johanniskirche, Sakramentshaus, um 1430
(Oberteil nicht erhalten)
Soest, Hohnekirche, um 1450, Sakramentshaus im Chor
Freckenhorst, Stiftskirche, südöstl. Chorecke, Tabernakel
Soest, Paulikirche, Sakramentshaus
Schwerte, Stadtkirche, Sakramentshaus
Emsdetten, Kirche, Sakramentshaus
Quakenbrück, Pfarrkirche, Sakramentshaus
Lippstadt, Jakobikirche, Sakramentshaus
Kaiserswerth, Kirche, Sakramentshaus
Weslarn, Kirche, Sakramentshaus

Die eineckig vorspringenden Tabernakel.

Schöningen, Klosterkirche, Sakramentshaus
Sünninghausen, Kirche, Sakramentshaus, 1569
Wildeshausen, Klosterkirche, Reliquienschrein
Dülmen, Stadtkirche, Sakramentshaus
Rhynern, Pfarrkirche, Sakramentshaus
Preußisch Oldendorf, Kirche, Sakramentshaus
Berge, Kirche, Sakramentshaus
Bausenhagen, evang. Kirche, Sakramentshaus
Aplerbeck, evang. Kirche, Sakramentshaus

Die dreiseitig vorspringenden Tabernakel.

Calcar, kath. Kirche, Sakramentshaus
Lünen, Kirche, Sakramentshaus
Stromberg, Pfarrkirche, Sakramentshaus
Friesoyte, Kirche, Sakramentshaus
(Unterer Teil in Altenoyte)
Paderborn, Busdorfkirche, Sakramentshaus
Dortmund, Reinholdikirche, Südwand, Tabernakel

II.

Der Kastentyp.

Die frühen Häuschen.

Hameln, Stiftskirche, Sakramentshaus (2. Hälfte des 13. Jahrh.)
Mitte des 15. Jahrh.
Goch, kath. Kirche, Sakramentshaus

Soest, Wiesenkirche, Tabernakel am nördlichen Langhauspfeiler
Werl, Stadtkirche, Altarbaldachin
Unna, Stadtkirche, Tabernakel im Osten, 1451?
Soest, Wiesenkirche, Tabernakel im Chor
Dortmund, Reinoldikirche, Tabernakel an der Nordwand
Dortmund, Marienkirche, Tabernakel

Der reine Kastentyp.

Lemgo, Nikolaikirche, vor 1500. Sakramentshaus, 1477
Neuenkirchen, (Kreis Osnabrück), Kirche, Sakramentshaus
Beckum, Stadtkirche, Sakramentshaus
Stadtlohn, Stadtkirche, Sakramentshaus
nach 1500.
Dorsten, Stadtkirche, Sakramentshaus
Kranenburg, Stadtkirche, Sakramentshaus
Tettens, Kirche, „Monument" 1525

Sechseckige Tabernakel.

Nienberge, Kirche, Sakramentshaus
Norden, Kirche, Sakramentshaus
Havixbeck, Kirche, Sakramentshaus
Steinheim, Kirche, Sakramentshaus
Köln, Domsakristei, Tabernakel
Köln, St. Columba, Sakramentshaus

Vorbereitende Werke des späten Typs
(Allgemeines Schema der 80er Jahre).

Wunstorf, Stiftskirche, Tabernakel
Herford, Marienkirche, Tabernakel und Altartabernakel
Harpen, Kirche, Sakramentshaus
Paderborn, Dom, Aufsatz
Unna, Pfarrkirche, Sakramentshaus

Einzelwerke nach 1500.

Heek, Kirche, Sakramentshaus
Soest, Wiesenkirche, Tabernakel am südlichen Langhauspfeiler

III.

Der späte Typ.

Unmittelbare Vorstufen.

Millingen, Kirche, Sakramentshaus an der Südseite
Horstmar, Kirche, Sakramentshaus
Senden, Kirche, Sakramentshaus
Hervest, Kirche, Sakramentshaus
Altenberg, Dom, Sakramentshaus, vor 1490 gestiftet
Castrop, Kirche, Sakramentshaus

Erste Gruppe: Tabernakel mit einfachem Fuß.
1490—1500.

Datteln, Kirche, Sakramentshaus
Griethausen, Kirche, Sakramentshaus
Oelde, Stadtkirche, Sakramentshaus, 1491
Marburg, kath. Kirche, Sakramentshaus
Benninghausen, Kirche, Sakramentshaus
Recklinghausen, Petrikirche, Sakramentshaus

Zweite Gruppe: Tabernakel mit reichem Fuß.
etwa bis 1520.

Wiedenbrück, Pfarrkirche, Sakramentshaus, 1504
Dortmund, Probsteikirche, Tabernakel
Marienfeld, Kirche, Tabernakel
Ahlen, Bartholomäuskirche, Sakramentshaus, 1512
Everswinkel, Kirche, Sakramentshaus
Schildesche, Klosterkirche, Sakramentshaus
Lüdinghausen, Stadtkirke, Sakramentshaus

Dritte Gruppe: gesicherte Werke der Bunickmann-Werkstatt.

Lippstadt, große Marienkirche, Sakramentshaus, 1523
Fritzlar, Stiftskirche, großes Sakramentshaus, kurz vor 1524
Corbach, Kirche, Sakramentshaus, 1524

Ausläufer.

Münster, Dom, nördliches und südliches Chortabernakel, 1536
Nieheim, Kirche, Tabernakel.

Bei der folgenden Ordnung der deutschen Tabernakel zu landschaftlichen Typen — diese ihre Komponente hat sich als die stärkste der Betrachtung aufgedrängt — wird von einem zeitlichen Nacheinander nur noch innerhalb einer Landschaft die Rede sein. Die einzelnen deutschen Landschaften treten jede fast gleichzeitig in den Entwicklungsgang ein und bilden ihre Typen nebeneinander, nicht nacheinander aus. Freilich wird der eine ein frühreifer sein, der andere sich etwas langsamer entwickeln, einer wird früher geboren, dieser etwas länger gelebt haben als jener — aber diese zeitlichen Unterschiede treten zurück hinter den landschaftlichen.

Betrachten wir die Verteilung der Tabernakel über Deutschland, so liegt die Schwerpunkt ganz zweifellos im Westen. Westfalen und Schwaben mit dem Oberrhein sind am reichsten an Tabernakeln. Schwaben hat ausgewählt herrliche Werke, Westfalen glänzt durch die Fülle dieser Stücke. Wir beginnen deshalb unsere Betrachtung im Westen. Westfalen speziell aber soll aus einem besonderen Grunde den Anfang machen: dort gibt es die frühesten Tabernakel (als kirchliche Ausstattungsstücke) in Deutschland. Hier können wir ein Bruchstück der Entwicklung analog der der Strebewerktabernakel des 14. und frühen 15. Jahrhunderts ablesen. Hier hat ausnahmsweise eine Landschaft einen zeitlichen Vorsprung vor den

andern, oder vielmehr: sie zeigt als einzige noch ein frühes Stück der Entwicklung. Die anderen setzen erst später ein.

Aus praktischen Gründen behandeln wir diese „frühen Häuschen" erst im Lauf des Kapitels.

Die Fülle des westfälischen Stoffs legt es nahe, ihn in großen Gruppen zusammenzufassen und der ausführlichen Besprechung des einzelnen aus dem Wege zu gehn. Sie erübrigt sich aber von selbst: eine seltsame Gleichförmigkeit zeichnet zu allen Zeiten die westfälischen Tabernakel aus [1]).

Die westfälische Tabernakelarchitektur spiegelt getreu die Wechselwirkungen wieder, denen ihr Land, zwischen Niedersachsen und den Niederlanden gelegen, ausgesetzt war. Der westfälische Typ ist verbreitet von Ostfriesland bis nach Hessen hinein, vom eigentlichen Niedersachsen bis hart an die niederländische Grenze. So, von Nördlichem und Südlichem gleichmäßig berührt, hat das Tabernakel in Westfalen länger als in allen deutschen Landschaften geblüht. Der Einfluß von Norddeutschland her, wo das Tabernakel im frühen 15. Jahrhundert seinen bescheidenen Höhepunkt erlebt hatte, gewinnt in Westfalen und im westlichen Niedersachsen zur gleichen Zeit Boden; im späten 15. Jahrhundert bekommt naturgemäß der süddeutsche, bezw. niederländische die Oberhand.

Der flache Typ.

Der erste große westfälische Grundtyp ist norddeutschen Ursprungs: der flache Typ. Wir könnten ihn auch den ländlichen Typ nennen. Im nordöstlichen Teil des eben begrenzten Gebiets, wo wenig Städte liegen, ist er am dichtesten verbreitet. Die Art, das Gehäuse in eine rahmende Platte einzulassen, wie dieser Typ es tut, wird gewöhnlich geradezu als westfälisch angesprochen. Dennoch verleugnet sie nicht ihre Abstammung von der niederdeutschen Holzwand. Die Seitenwangen des Bremer Ratsstuhls [2]) aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und das Tabernakel der Johanniskirche zu Verden [3]) möchte ich als überleitende Stücke heranziehen. Den Wangen des Bremer Gestühls liest man ihren Stoff, das Holz, noch von den Formen der flachgeschnittenen Rankenfüllung ab — beim Verdener Tabernakel würde man es schwerlich als Werkstoff vermuten. Ist doch das in der Art der Durchbrechung ähnliche in Kloster Loccum [4]) aus Stein. Dennoch stammen auch dessen

1) Zur Einführung wichtig: Wilhelm Lübke, Mittelalterliche Kunst in Westfalen. L. behandelt auch die Tabernakel, zählt viele von ihnen auf, aber in mehr wertender Betrachtung, ohne Gruppierung oder gar bestimmte Angaben über Meister etc. S. 301 ff.

2) Inv. Bremen, Taf. XX.

3) Inv. Hannover V, 1—2. S. 100.

4) Allerdings Kunststein. Hölscher, Kloster Loccum. — Ebenso könnte man das Tabernakel um einen Kruzifix in Ostercappeln (Inv. Hannover VI., 3. Taf. 5.) für Holz halten.

Formen noch aus der Holzbearbeitung: Platten, die zwar zierlich durchbrochen und in Stege aufgelöst sein können, aber dadurch höchstens etwas Gitterartiges bekommen, nie ihren bewahrenden Charakter verlieren.

Der Kern der bäuerlichen Werke.

Außer dem Verdener sind alle westfälischen Tabernakel aus dem reichlich vorhandenen weichen, prachtvoll zu verarbeitenden Sandstein und aus Baumberger Kalkstein. Auch die flachen ersetzen die Durchbrechungen wieder durch kompakte Platten. Ihr Prototyp stellt sich so dar: Der Schrein sitzt auf breitem, leicht mit Maßwerkblenden überzogenem Sockel; zu Seiten sind ihm flache Bänder angelegt, und ein Wimperg krönt ihn. Der Ansatz, von senkrechten Gliederungen unterteilt, endigt stufenförmig, und kleine Fialen durchbrechen nach oben den Umriß. So sehen die Sakramentshäuser in der Hohnekirche in Soest[5]), der Stiftskirche in Freckenhorst[6]) in der südöstlichen Chorecke, der Pauluskirche in Soest[7]), den evang. Kirchen in Schwerte[8]), Emsdetten[9]), Quakenbrück[10]), Dinker[11]), Senden[12]), Weslarn[13]) aus. Statt einer gerahmten Nische können — bei Reliquienhäuschen, die westfälischen Kirchen sehr oft noch neben den Sakramentstabernakeln besitzen — auch mehrere auftreten, so bei den Dortmunder Tabernakeln der Marien- und Reinoldikirche, der Jakobikirche in Lippstadt[14]), der Kirche in Kaiserswerth u. a.

Als eigenwertig heben sich die noch erhaltenen Teile des Sakramentshauses der Johanniskirche in Osnabrück[15]) durch tiefen, weichen Schnitt des Steins, füllige Lockerheit des Ornaments und bemerkenswerte Plastik hervor.

Die vorspringenden Tabernakel.

Spätere Werke des Typs lassen gern einzelne Glieder, Bogen hervortreten. Sie alle, die oft nur eine vorstehende Ecke zeigen, sind frisch und reich gestaltet, aber derb und bäuerlich. Zu ihnen gehören die weit auseinander gebreiteten Tabernakel in Dülmen[16]), und Wildeshausen[17]), die Sakramentshäuser in Rhynern[18]), Preußisch

5) Inv. Westfalen, Soest. Taf. 83.
6) Inv. Westfalen, Warendorf. S. 109.
7) Inv. Westfalen, Soest. Taf. 123
8) Inv. Westfalen, Hörde. Taf. 21.
9) Inv. Westfalen, Steinfurt. Taf. 30.
10) Inv. Hannover 14, 3. Taf. 14.
11) Inv. Inv. Westfalen, Soest. Taf. 10.
12) Inv. Westfalen, Lüdinghausen. Taf. 92.
13) Inv. Westfalen, Soest. Taf. 157.
14) Inv. Westfalen, Lippstadt. Taf. 72.
15) Inv. Hannover, IV, 1—2. S. 113.
16) Inv. Westfalen, Coesfeld. Taf. 68.
17) Inv. Oldenburg. I. S. 103.
18) Inv. Westfalen, Hamm. S. 87.

Oldendorf[19]), Aplerbeck[20]), Sünninghausen[21]), Berge[22]), Bausenhagen[23]). Bei dem im nordöstlich gelegenen Schöningen[24]) zeigt sich eine große Weichheit in der Steinbearbeitung. Einen flach in drei in der Busdorfkirche in Paderborn[25]), in Lünen[26]), der katholischen Seiten des Sechsecks vorspringenden Kranz haben die Tabernakel Kirche in Calcar, in Stromberg[27]), die zusammengehörigen Tabernakelteile in Friesoyte und Altenoyte[28]).

Die Datierung aller eben aufgezählten Stücke ist mit Genauigkeit nicht zu geben. Der Plastik nach ist das Osnabrücker als zweifellos bestes Werk um 1430 anzusetzen. Zur gleichen Zeit wird das Tabernakel der Hohnekirche in Soest entstanden sein, das noch Vorhangbogen aus zwei konkav nach außen geschwungenen Schenkeln hat. Ihm folgt die Schar der übrigen, die zum großen Teil Eselsrückenbogen haben. Bis tief ins 16. Jahrhundert hinein werden sie in gleicher Weise gebildet, als die südwestfälischen Kunstorte längst andere Typen geschaffen hatten.

Beim Vergleich von Abbildungen (die über die wirkliche Größe hinwegtäuschen), des Verdener Sakramentshauses mit der Rathausfassade in Münster fällt schlagend die Übereinstimmung zwischen Groß-- und Tabernakelarchitektur ins Auge. Dieselbe Freude an mutwillig den Umriß durchbrechenden hochfahrenden Spitzen[29]), dieselbe Aufteilung in senkrechte Felder, die stufenförmig endigen, und deren Ecken gemildert sind durch abgeschrägte Maßwerkblenden! Ist die Nähe der Niederlande, mit denen Münster lebhafte Beziehungen unterhielt, der Anlaß zu dieser Ähnlichkeit, die dort heimisch, für Deutschland aber ungewöhnlich ist?

Der Kastentyp.

Die frühen Häuschen.

Der Kastentyp reicht merklich weiter zurück. Für die frühen Häuschen ist die Bezeichnung sogar angreifbar: Sie sind ganz steinern in ihrem Charakter, sprechen deutlich von ihrer Herkunft aus der Großarchitektur.

---

19) Inv. Westfalen. Lübbecke und Herford. S. 65.
20) Inv. Westfalen, Hörde. Taf. 4.
21) Inv. Westfalen, Beckum. Taf. 68.
22) u. 23) Hertkens, die mittelalterlichen Sakramentshäuschen. Taf. 5.
24) Inv. Braunschweig I. S. 306.
25) Inv. Westfalen, Paderborn. Taf. 91.
26 Inv. Westfalen, Dortmund-Land. Taf. 36.
27) Inv. Westfalen, Beckum. Taf. 62.
28) Inv. Oldenburg 3. S. 140 und 153.
29) In Münster wurden sie zwar eingesetzt, als die Fassade längst gebaut war, passen sich ihr aber vollständig an. (H. Schmitz, Münster).
30) Hans Melchers, Die westfälische Steinskulptur von 1500—1560. S. 4.

Ich schalte hier das früheste Sakramentshäuschen in Deutschland überhaupt ein: in der Münsterkirke zu Hameln (Abb. 12). Es steht in seiner Zeit so völlig allein, daß ich nicht durch Typenableitungen landschaftliche Zusammenhänge nachweisen kann. Doch folgen ihm im westfälischen Raum schon im 14. Jahrh. Werke nach. Das Hamelner Sakramentshaus ist so gedrungen in den Verhältnissen, daß es durchaus romanisch anmutet trotz des frühgotischen Maßwerkes der Seitenflächen, die es mit Sicherheit in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts datieren lassen [31]). Auf einem einfachen Sockel stehen drei Säulenbeine mit schweren, blockigen Füßen und mächtigen Laubwerkkapitellen. Die vierte ersetzt der große Pfeilerdienst in der Ecke. Das Gehäuse selbst, viereckig, zweiseitig angelehnt, ist an Ecken und Sockelplatte mit tief gelegten Rundstäben geschmückt. An der einen Seitenfläche hat es ein gerahmtes Gitter, an der anderen, geschlossenen, ein Blendfenster. Beide Füllungen sind aus Holz. Der figürlich geschmückte Hauptgiebel über dem Gitter und der einfachere Seitengiebel endigen beide in kräftiger Kreuzblume, und ebensolche zieren die Ecken wie kleine Türmchen. Das hohe Dach mit Kreuzblume, das unvermittelt die Wand anschneidet, läuft in Längsrichtung, in Richtung der Giebelseite; der Meister hat sich noch nicht zur Form des freien Türmchens entschließen können. Das stämmige Häuschen, das in die Ecke sich drückt, hat etwas Monumentales, das die späten Tabernakel nicht besitzen. Es gehört in die unmittelbare Nähe der frühen Altartische.

Den in etwa hundert Jahren Abstand folgenden Tabernakeln ist mit dem Hamelner die kernhafte Art gemein. Es sind das Sakramentshaus in der katholischen Kirche zu Goch [32]), das östliche Tabernakel der Unnaer Kirche [33]) und der Altarbaldachin in Werl [34]). In Unna und Goch ist der Schrein mit nur klein eingeschnittener Öffnung fest von dicken Wänden umschlossen. Der Aufsatz ist additiv gebildet durch Häufung von einzelnen Kerntabernakeln. Unverschmolzen sind sie neben- und übereinander getürmt. In Goch bildet ein schon leichteres durchbrochenes Türmchen die Krönung des schwerfälligen Unterbaus.

Die beiden Tabernakel der Wiesenkirche in Soest haben statt der Häufung im Aufsatz das östliche [35]) einen Schrein mit luftigem Aufsatz, das nördliche [36]) zwei heute völlig offene übereinander mit bescheidenen Helmchen. Letzteres ist, den einfachen Bogenformen nach — kurz nach 1450 treten schon die ersten Eselsrücken auf — kurz vor 1450, etwas eher als das im Chor entstanden.

---

31) Also die gleiche Zeit, in der die frühen Straßburger und Freiburger Strebewerktabernakel entstanden.

32) Hertkens, a.a.O. Taf. 3.

33) Inv. Westfalen, Hamm. S. 107 f.

34) Inv. Westfalen, Soest. Taf. 151.

35) Inv. Westfalen, Soest. Taf. 98. Nr. 3.

36) Inv. Westfalen, Soest. Taf. 98. Nr. 4.

Vorher schon steuerte Dortmund zur Entwicklung bei mit dem Tabernakel an der Nordwand der Reinoldikirche [37]) und dem in der Marienkirche [38]). Ersteres, wie sein Gegenüber dem plattenhaften Typ angehörig, zeigt die für diese Stadt typische Neigung, in der oberen Zone plastische Häuschen zu bilden. Von allen Dortmunder Tabernakeln ist es das früheste, kurz nach 1400 entstanden. Beim Tabernakel der Marienkirche ist das mittlere Türmchen in drei Geschossen ausgebildete, die beiden seitlichen aber verkümmert. Aber auch das Haupttürmchen tritt nicht vor die vordere Ebene des Schreins vor. Alle seine Bildungen sind freier, sein Schmuck reicher als bei den Reinoldikirchen-Tabernakeln, seine Kehlungen sind tief und schattenfangend.

Der reine Kastentyp.

Das Dortmunder Marientabernakel entsteht zur Zeit, da die frühen Häuschen zu Tabernakeln werden. Und hier ermöglicht ein datiertes Werk, den Zeitpunkt dieses Wandels festzulegen. Das Sakramentshaus der Nikolaikirche zu Lemgo ist 1477 datiert. Es hat einen maßwerkbesetzten Sockel, einen viereckigen Schrein, dessen Seiten jede über die Schreingrenzen hinaus nach oben sich fortsetzen und von einem Eselrückenbogen gerahmt werden. Und dies ist das Merkmal des eigentlichen Kastentyps: der Schrein hat die breiteste Ausdehnung; im Aufsatz durchbricht kein hervortretendes Glied seine glatte Vorderfangfläche. Das gleiche Streben macht sich beim norddeutschen Tabernakel bemerkbar. Nach der Höhe hin freilich, wo die norddeutschen glatt im Helm schlossen, da schießt hier ein Wald Fialen in die Luft, so starr, so spitzig, so abweisend, wie sonst nirgends. In Lemgo noch einigermaßen gebunden, wächst er in Beckum [39]), Neuenkirchen [40]), Dorsten [41]) fast ungehemmt empor. Diese Werke sind jedes an sich meisterhaft, einander in den Hauptzügen außerordentlich ähnlich. Der Beckumer und Neuenkirchener Kranz bestehen noch aus einzelnen hochstrebenden Giebeln, doch ist beim Neuenkirchener ihre Fläche in Maßwerk aufgelöst, während es bei ihnen beim Beckumer nur vorgeblendet war. In Dorsten durchschneiden sich die Bogen, bilden so nicht mehr additiv Giebel an Giebel, sondern ein verflochtenes Band. In der obersten Zone sind die sich ergebenden Reststücke weggenommen, sodaß sich ein zackiger Umriß ergibt.

Das Sakramentshaus zu Stadtlohn [42]) steht mit der Achsenverschiebung seiner Teile — der Schrein steht diagonal mit der Kante

37) Inv. Westfalen, Dortmund-Stadt. Taf. 5. links.
38) Inv. Westfalen, Dortmund-Stadt. Taf 14.
39) Inv. Westfalen. Lüdinghausen. Taf. 10. Sakramentshaus.
40) Inv. Hannover. IV, 3. Taf. 14. Nr. 1. Das Sakramentshaus hat schon den Fuß des späten Typs in erster Form.
41) Inv. Westfalen. Recklinghausen, Bottrop usw. S. 197. Sakramentshaus.
42) Inv. Westfalen. Ahaus. Taf. 34.

aus der Wand vor, während Kranz und Obergeschoß frontal darüber sitzen — ziemlich vereinzelt innerhalb der Gruppe. Die gedrehten Stäbe am Fuß freilich kehren am Beckumer Tabernakel wieder.

Der Kastentyp brachte innerhalb seiner Grenzen auch nach 1500 ein paar vollendete Werke hervor. Dazu gehören außerdem das Sakramentshaus in Dorsten und ein riesig großes Reliquienhäuschen in Cranenburg [43]), von dem heute nur noch Rumpf und Kranz übrig. Das „Monument" in Tettens [44]) stellt den Höhepunkt dieses bodenständigen Typs dar. 1525 wurde es als Denkmal für einen Pastor errichtet, und der spätgotische Künstler fand keine entsprechendere Form als die des Tabernakels! Der reich gekehlte, große mittlere Fuß und vier Säulchen an den Kanten, die auf Löwchen ruhen, ist in loser Übereinstimmung mit den späten Werken um Dortmund und Lippstadt entstanden. Im Kranz ist der niederländische Einfluß nicht zu verkennen. Die im Schwung abgesetzten und neu ansetzenden Rundbogen sprechen dafür. Der Kranz schwingt sich ganz leise vor und lockert die strenge Straffheit des Aufbaus ein wenig auf. Wie schön ist der glatte Umriß der Bekrönung, der, sich verjüngend, stets aufs neue eingebunden wird in Bogenkränze! Er zeigt nichts mehr von der Spitzigkeit seiner Vorgänger, und verleugnet dennoch in der sägeförmigen Gestaltung seiner Fialen nichts von der Rauheit seines Stammlandes.

Die Sakramentshäuschen in Steinheim [45]), Norden, Havixbeck [46]) und Nienberge [47]) stellen eine gemilderte Abart des Kastentyps dar; sie sind statt auf dem strengen rechteckigen Grundriß auf sechseckigem errichtet. Von ihnen, die nacheinander in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gefertigt sein werden, ist das früheste das Steinheimer, als nur halber sechseckiger Zylinder an die Wand gelehnt. Ihm folgen Norden und Havixbeck und als spätestes, wiederum nur halb vortretendes, Nienberge. Alle haben den festen sechseckigen Fuß mit vorgeblendeten Eselsrückenbogen, den in gleichen Achsen leicht vortretenden Schrein, der über jeder freien Seite ein ebenfalls in gleichen Ebenen sich haltendes Feld, von Eselsrücken gerahmt, trägt. Eine zugleich zierliche und straffe Haltung kennzeichnet sie alle. Die Aufsätze weichen alle ein wenig von einander ab: die Stege, die in Steinheim die aufschießenden Fialen lose verbinden, strahlen beim Nordener auffällig breit radial vom mittleren durchschießenden Kern aus. Die Glieder des Havixbecker sind am stärksten eingebunden, und frei sind nur die dünnen, lose den Aufsatz begleitenden äußeren Fialen. Das Nienberger scheint, nicht so plastisch durchtieft im einzelnen, das zierlichste und zarteste von den vieren. Alle tragen sie reichen bildnerischen Schmuck.

43) Inv. Rheinprovinz. I. S. 551.
44) Inv. Oldenburg. 5. S. 277.
45) Inv. Westfalen. Höxter. Taf. 113.
46) Inv. Westfalen. Münster-Land. Taf. 52.
47) Inv. Westfalen. Münster-Land. Taf. 73.

Zum Kastentyp gehören auch die Kölner Tabernakel in der Sakristei des Doms [48]) und in St. Columba [49]). Im Grundriß sind sie verzwickter und weniger streng als ihre östlichen Brüder, das in St. Columba fünfeckig, das im Dom im Aufbau sechseckig, im Schrein halb sechseckig. Der Fuß des Domtabernakels ist originelle späte Arbeit, der Aufsatz, von besonderer Schönheit, noch verhältnismäßig altertümlich. Doch wo bei den westfälischen Tabernakeln leere Giebel in die Höhe streben, da ist hier reicher figürlicher Schmuck in tiefe Nischen gesetzt.

Die Vorbereitungen des späten Typs.

Vom Kastentyp zweigt im späten 15. Jahrhundert eine Reihe von Tabernakeln ab, die die Geschlossenheit der geraden Vorderfangfläche durchbrechen und den Kranz vorschwingen lassen. Zu ihnen gehören das Altartabernakel und das Tabernakel im südlichen Querschiff der Herforder Marienkirche [50]) und eins in Wunstorf als früheste Formen. Die in Ebenen kreuzenden Bogen sind die gleichen, auch ihr unausgefüllter oberer Rand bei ausgefüllten Mittellücken, wie in Dorsten. Aber sie sind in flachen Bändern winklig nach vorn gerichtete und beschatten vorspringend ihren Schrein. Beim Herforder Altartabernakel ist wie an langem Arm an den Bogenbändern eine Fiale vorgestoßen. Die gleiche Übereckstellung des Kranzes und mit ihm der umhüllenden äußeren Schicht des Aufsatzes zeigt sich beim Tabernakel im nordöstlichen Querschiff des Paderborner Doms. Die niederländische Form des Korbbogens, der den Schrein rahmt, ist in Westfalen längst zum allgemein gängigen Motiv geworden. Zeitlich und formal nahe steht dem Paderborner Aufsatz das Sakramentshaus in Harpen [52]). In dieser Art ist auch das im Chor der Unnaer Kirche aufgestellte Sakramentshaus [53]) und viel anderes Tabernakelwerk der Zeit, wie Baldachine von Standfiguren etc.[54]), alle bemerkenswert gleichförmig.

---

48) Hertkens, a.a.O. S. 24 und Taf. 6. Alle kölnischen Tabernakel ähneln den westfälischen. Ein weiteres Beispiel dafür ist das Schatzbehältnis in St. Severin von 1383 (Inv. Rhpr. VII, 2. S. 288), das zum flachen Typ gerechnet werden muß.

49) Inv. Rheinpr. VI, 4. S. 213 f. Die heutige Erscheinung des Tabernakels ist nicht maßgebend. Der Kranz über den Schrein ist völlig neu, Sockel und Schrein aber alt. Ich halte auch den Block über dem Schrein mit den aufsitzenden Giebeln für alt. Demnach würde das Kölner Werk zur Stufe Neuenkirchen des Kastentyps gehören.

50) Inv. Westfalen. Lübbecke und Herford. Taf. 38.

51) Inv. Westfalen, Paderborn. Taf. 39.

52) Inv. Westfalen, Bochum, Taf. 8.

53) Inv. Westfalen, Hamm, S. 107.

54) Ich denke an die Baldachine der Pfeiler am Mittelschiff von St Viktor in Xanten — soweit sie noch gotisch sind — und den Baldachin über Karl dem Großen in der Reinoldikirche Dortmund. Ist dieser westfälisch, so könnte der Baldachin des ihm gegenüberstehenden Reinoldus aus Lübeck sein, so norddeutsch ist die Gestaltung.

Von dieser vorbereitenden Stufe zweigen zwei Werke ab zu eigenwilligen Gestaltungen. Es sind das Sakramentshaus zu Heek [55]) und das Tabernakel am südlichen Langhauspfeiler der Wiesenkirche zu Soest [56]). Heek, hart an der niederländischen Grenze, hat einen starken Schuß niederländischer Formen mitbekommen, wie der Korbbogen unter dem Schrein und die komplizierten Bogen des Kranzes erraten lassen. Der Soester Kranz ähnelt dem Heeker aufs Haar. Über jeder der freien Seiten springt in drei Seiten des Sechsecks das Bogengeschling vor, an den Kanten mit hochragenden Fialen besetzt. Die kreuzenden Eselsrückenbogen sind so verteilt, daß die Fialen jeden ihrer Scheitel durchschneiden, sodaß nicht ein auf- und niederfahrender Bogen in sich, sondern je ein fragmentarischer Schenkel, den ein anderer entgegenlaufender kreuzt, für sich steht. Die auseinander gerissenen Teile aber werden zu einem neuen Muster umgestaltet, indem die nach oben sich öffnende Lücke herzförmig geschlossen wird.

Der späte Typ.

Unmittelbare Vorstufen.

Das südliche Tabernakel der Millinger Kirche [57]), das in Horstmar [58]) und das in Senden [59]) haben kreuzende Bogen im Kranz, deren Spitzen eine wagerecht ringsum laufende Leiste abschneidet,

Bei den Kränzen der Sakramentshäuser in Hervest [60]) im Altenberger Dom [61]) und in Castrop [62]) tritt das gleiche Motiv auf bei ungekreuzten Bogen.

Die an die Wand angelehnten Tabernakel in Millingen und Hervest haben diagonal weit vor jede Schreinseite vorstoßende Bogenbänder, die gerade sind wie in Herford, das Altenberger, sechseckig geschmeidig wie die ganz späten, hat den altertümlichen, zarten Fuß von Nienberge, freilich aufgelöst; das Castroper wirkt jugendlich grob mit straff hochgezogenen Kranzbogen; beim Horstmarer Sakramentshaus finden wir schon den Fuß des späten Typs in erster Fassung ausgebildet. Aber so verschieden diese Werke voneinander sein mögen — das oben aufgezeigte Hauptmotiv eint sie und stempelt sie zu unmittelbaren Vorstufen des späten Typs.

1491 entsteht das Sakramentshaus in Oelde. Und damit prasselt es los. Das Oelder gibt das früheste der wenigen Daten, die uns

55) Inv. Westfalen, Ahaus, Taf. 10.
56) Inv. Westfalen, Soest, Taf. 98.
57) Inv. Rheinprovinz II. S. 90.
58) Inv. Westfalen, Steinfurt. Taf. 33.
59) Inv. Westfalen, Lüdinghausen. Taf. 92. Es kommt mir vor, als ob das Tabernakel nicht fertig gearbeitet sei, als ob die oberen Reststücke zwischen den Bogen noch hätten entfernt werden sollen.
60) Inv. Westfalen. Recklinghausen. S. 284.
61) Inv. Rheinprovinz V. S. 167.
62) Inv. Westfalen. Dortmund-Land. Taf. 11.

über liefert sind[63]). Der Typ wird um 1490 entstanden sein und findet seinen Ausklang im Münsteraner Sakramentshaus von 1536.

Von einem Typ ist kaum zu reden: alle diese Werke sehen einander nicht wie Geschwister, sondern wie Viellinge ähnlich. Eine geringe Unterscheidung ist möglich nach der Art der Fußbildung. Die frühen, an Oelde anschließenden Tabernakel — im großen und ganzen aus dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts — haben einfachere Füße als ihre Nachfolger. Es sind die Tabernakel in Recklinghausen[64]), Griethausen[65]), Datteln[66]), Benninghausen[67]) und der katholischen Kirche Marburg.

Mit dem Tabernakel in Wiedenbrück[68]) setzt eine besonders reiche Fußbildung ein. Sein Entstehungsjahr 1504 nehme ich — wiederum aus Mangel an weiteren — als Grunddatum für die zweite Gruppe. Mit geringfügigen Abweichungen haben diese Fußbildung, den Oberbau aber mit der ersten Gruppe gemein, die Tabernakel in der Probsteikirche Dortmund[69]), in Marienfeld[70]), Everswinkel[71]), Lüdinghausen[72]), Ahlen[73]) und Schildesche[74]).

Eine letzte Gruppe endlich läßt sich abspalten mit den Sakramentshäusern in Lippstadt, Corbach[75]) und Fritzlar. Aus ihr gehen als letzter Zweig die Sakramentshäuser im Münsteraner Dom hervor.

Ich bringe von jeder der drei angeführten Gruppen ein Beispiel, dessen Beschreibung die der anderen völlig erübrigt.

Erste Gruppe: Tabernakel mit einfachem Fuß.

Als Prototyp für die erste Gruppe stehe das Sakramentshaus der sog. Kugelkirche in Marburg. Alle Werke des späten Typs sind vieleckig gebrochen im Grundriß, späte Form der Verschleifung, der Divisivität. Der Marburger Schrein nimmt im Grundriß die Hälfte eines Sechsecks ein, das hohe Gehäuse lehnt sich an die Wand. Der Fuß besteht aus einem Pfeilerkern, um den dünne gewundene angeblendete Säulchen das bekannte Band kreuzender

---

63) In Form einer Inschrift.
64) Inv. Westfalen, Recklinghausen. usw. S. 29.
65) Handbuch der Architektur II, 4, 4, Abb. 462.
66) Inv. Westfalen. Recklinghausen usw. S. 163.
67) Inv. Westfalen, Lippstadt. Taf. 9.
68) Inv. Westfalen, Wiedenbrück. Taf. 42.
69) Inv. Westfalen, Dortmund-Stadt. Taf. 35. Gutes Fußdetail.
70) Inv. Westfalen, Warendorf. S. 149.
71) Inv. Westfalen, Warendorf. S. 172.
72) Inv. Westfalen, Lüdinghausen. Taf. 49.
73) Inv. Westfalen, Beckum. Taf. 6.
74) Inv. Westfalen, Bielefeld. Taf. 8.
75) A. Leiss, (Der Meister des Corbacher Sakramentshäuschens) bringt eine Abbildung des Sakramentshauses. Leiss' Zuschreibung im einzelnen zu bestätigen oder zu widerlegen, ist kaum nötig. Wer Leiss Aufsatz kennt, wird an meiner Einteilung merken, worin ich von ihm abweiche

Bogen tragen [76]). Alle drei Seiten des Schreins, der an den Kanten mit Figurentabernakeln besetzt ist, sind hier offen und mit Gittern geschützt. Der Kranz besteht aus ungekreuzten Eselsrückenbogen, die jeder für sich durch eine Fiale vom Nachbarn getrennt sind. Der wagerecht umziehende Stab durchschneidet den von kleiner Kreuzblume gekrönten Scheitel eines jeden, und Krabben- und Rankenwerk durchzieht sie allenthalben. Beim Marburger Sakramentshaus springen je zwei Bogen im Winkel über jeder Schreinseite vor [77]). Das Obergeschoß besteht aus schlanken Stegen, die in Abständen übereinander in Kränzen eingebunden werden aus Frauenschuh oder kreuzenden Bogen. Die innen aufsteigenden gedrehten Säulen sind ab und zu im von Bogen und Stegen begrenzten Ausschnitt sichtbar. Die Bekrönung bildete in Pelikan, Symbol des eucharistischen Christus [78]).

Zweite Gruppe: Tabernakel mit reichem Fuß.

Als Beispiel der zweiten Gruppe diene das Tabernakel der Probsteikirche Dortmund (Abb. 1). Es ist Zufall, daß auch dies wieder nur zur Hälfte vor der Wand ausgebildet ist. Das Dortmunder und das Tabernakel in Marienfeld sind die einzigen dieser Art in später Zeit; alle anderen sind vollrund und nur an einer Seite lose angelehnt [79]). Der Fuß hat sich noch um eine äußerste Säulenstellung vermehrt, die hier sogar ihre einzelnen Bestandteile zu Korntabernakeln umbildet oder ihnen Tabernakel anheftet. In dieser Häufung ein und desselben Motivs ist ein doktrinärer Zug nicht zu verkennen. Die äußersten Säulen ruhn auf dem Rücken von kleinen Löwen. Unterhalb der reich mit Laubwerk gefüllten Kehle am Schreinsockel spannen sich flache Korbbogen, von denen tief wie Spitzenränder ausgezackte Maßwerkblenden herabhängen. Im schattigen Innern verbinden kreuzende Bogen die Säulchen miteinander. Schrein und Kranz sind, in der Durchführung virtuos, grundsätzlich wie bei der ersten Gruppe ausgebildet, ebenso der Aufsatz, bei dem mit besonderer Zierlichkeit die die Stege verbindenden Strebebogen ausgeführt sind, die ihrem ursprünglichen Sinn Hohn sprechen. Das Tabernakel hat niederländische Formen aufgenommen,

76) Die Tabernakel in Recklinghausen, Griethausen und Datteln haben noch den Quaderfuß mit dünn aufgeblendetem Maßwerk und stämmigen gedrehten Säulchen an den Ecken, die frei stehen wie am Fuß des Horstmarer Tabernakels.

77) Es können gelegentlich auch drei sein, die einen gebrochenen Ring herumschlagen; so in Schildesche u. a.

78) Warum gerade das westfälische Tabernakel den Pelikan trägt — der gelegentlich allerdings durch eine Kreuzblume ersetzt wird, wie die andern deutschen Tabernakel es tun — vermag ich nicht zu ergründen.

79) Unser Tabernakel geht mit allen Dortmundern und vielen westfälischen überhaupt darin zusammen, daß sie breite Wandflächen einnehmen, daß sie in mehreren Schreinen die verschiedensten heiligen Dinge aufzunehmen bestimmt sind, außer der Hostie auch Reliquien aller Art. Vgl. auch Lübke, a.a.O. S. 302.

wie es das Heeker nicht stärker getan hatte. Die typischen, doppelt geschwungenen Bogen als Blende auf der über und unter dem Schrein entlanglaufenden Platte, die Spitzengehänge, die Korbbogen! Der niederländische Einfluß wirkt bei der ganzen zweiten Gruppe nach. Ihre Werke, oft ein wenig gröber als das meisterhaft gearbeitete Dortmunder, bilden dennoch fast jede seiner schwierigen Detailbildungen nach.

Dritte Gruppe: Gesicherte Werke der Bunikmann-Werkstatt.

Das Tabernakel der Marienkirche in Lippstadt soll uns die letzte Abwandlung des Typs vor Augen führen [80]). Der Grundriß ist noch stärker, achteckig gebrochen, sodaß das Tabernakel fast rund wirkt. Die Fußplatte ist verdoppelt zu zwei gegliederten Plattengeschieben übereinander. Den Fuß könnte man gegen den der zweiten Art fast vereinfacht nennen. Die zwei Säulenstellungen sind zu einer verschmolzen, bei der schon Haupt- und Zwischenträger unterschieden sind. Von jeder Hauptstütze laufen strebebogenhafte figürlich besetzte Vorsprünge als Träger seiner Sockelplatte zum Schrein hinauf. Der Schrein mit seinen zum großen Teil ungeöffneten Seiten ist verhältnismäßig grob ausgeführt. Der plastische Schmuck zeugt sogar deutlich von Werkstattarbeit. Auch die Kranzbogen mit ihren derb emportreibenden Scheitelbekrönungen stehen der Feinheit Dortmunder Bildungen nach. Dennoch verkörpern sie eine spätere Stufe: Gegen die straff hochgezogenen des ersten, die nur leicht eingebauchten Eselsrücken der zweiten Gruppe sind diese gedrungener, ja der Rundbogen, der sich bei Durchziehung der konvexen unteren Bogenschwünge ergibt, tritt, hier noch verhalten, bei den andern Werken des Typs deutlich, die ursprüngliche Form übertönend, hervor.

Der Fuß des Sakramentshauses der Kilianskirche zu Corbach stimmt wörtlich mit dem des Lippstädter überein, sein Oberbau aber mit dem großen Sakramentshaus im Fritzlarer Dom [81]). Nach Angabe von Leiß [82]) entstand das Corbacher 1525, dis Lippstädter 1523, das Marburger endlich nach Angabe von Rauch [83]) kurz vor 1524. Die Daten bestäigen die fast völlige Gleichartigkeit der drei Werke.

Die Sakramentshäuser in Fritzlar und Corbach sind urkundlich von Bernd Bunickmann aus Münster, das Corbacher unter Mithilfe seines Sohnes Johannes, gefertigt [84]). Das Lippstädter ist stilkritisch mit Bestimmtheit derselben Werkstatt zuzuschreiben.

Aber nicht nur von diesen drei letzten Werken — von den gesamten Tabernakeln des späten Typs möchte ich annehmen, daß sie

80) Gute Abbildung im Inventar Westf. Lippstadt. Taf. 64.
81) Abb. Inv. Reg.-Bez. Cassel. Fritzlar. Taf. 56.
82) A. Leiss, a.a.O.
83) Christian Rauch, Fritzlar. Marburg o. J.
84) A. Leiss, a.a.O.

aus der Bunickmann-Werkstadt hervorgingen [85]). Diese Erklärung scheint mir für eine so starke Übereinstimmung einleuchtender als etwa die, daß der Typ durch Stiche verbreitet worden sei [86]). Denn in dem Falle wäre nicht einzusehn, warum er nicht auch in andern außerwestfälischen Werkstätten Aufnahme gefunden hätte, warum seine Ausbreitung sich im Großen auf das südwestliche Westfalen beschränkt [87]).

Im Schaffen der Bunikmann-Werkstatt haben wir ein Musterbeispiel für Tabernakelbildnerei der Spätgotik in Deutschland überhaupt zu erblicken. Bernd und sein Sohn waren Steinmetzen, die in erster Linie architektonisch-dekorative Arbeiten machten [88]). Daß in ihrer Werkstatt nicht nur Sakramentshäuschen, sondern aller Art Tabernakelarchitektur angefertigt worden ist, wie das bei solchen Steinmetzen üblich war, ist nicht ganz unwahrscheinlich [89]). So halte ich es für denkbar, daß die Taufsteine in Wiedenbrück [90]), Nieheim [91]) und Ahlen [92]) ihren tektonischen Aufbau nach aus der Bunikmann-Werkstatt herrühren, und zwar aus verschiedenen Zeiten: der Nieheimer aus frühester, der Wiedenbrücker aus der Zeit des zweiten Typs, der Ahlener endlich weit nach 1500, als Sakramentshäuser von dieser Werkstatt längst nicht mehr bestellt wurden [93]). Bern und Johannes waren tüchtige, aber keineswegs schöpferische Meister. Die Ableitung des späten Typs hat uns ja gezeigt, wie eng er sich in den Grenzen der Überlieferung hält, wie fast jedes seiner Motive schon in früheren Werken vorgebildet war. In den Werken des Bunikmanns lebt eine westfälische volkstümliche Kunst in gereifter Fassung. Als westfälisch müssen wir die abweisende Haltung der starr aufschießenden Fialen, gleich gerichtet, im Umriß aufgerauht durch viele winzige Krabben an den Helmen, die plattenhafte Gestaltung der Kranzbogen, aber auch die Verläßlich-

---

85) A. Leiss, a.a.O. kennt einige von ihnen, und auch er möchte sie Bunickmann zuschreiben, doch außer Tabernakeln des späten Typs auch andere, frühere, worin ich ihm nicht mit Sicherheit beipflichten kann.

86) Abgesehen davon, daß keine Zeichnungen erhalten sind.

87) Außer den hessischen Werken natürlich. Aber da schon für Fritzlar und Corbach die persönliche Autorschaft Bunickmanns bezeugt ist — sollte sie nicht auch für das Marburger Werk anzunehmen sein?

88) Vgl. Karl Döhmann, Bunickmann und Brabender, genannt Beldensnider. Hier auch Auskunft über alles Urkundliche, Schreibung des Namens usw. Da ich die Kenntnis der einzelnen Stücke nicht besitze, kann ich nicht entscheiden, welche von den Tabernakeln oder ihren Teilen eigenhändige Arbeiten, welche Gesellenarbeiten sind, ebensowenig, ob Bernd u. Johannes auch den plastischen Schmuck ihrer Werke selbst ausführten.

89) Es muß allerdings neben der Bunickmann-Werkstatt noch andere gegeben haben. So ist das Sakramentshaus in Nieheim zwar beeinflußt vom Bunickmann-Typ, zweifellos aber von einem andern Meister gefertigt. (Abb. Inv. Westfalen, Höxter, Taf. 93)

90) Inv. Westfalen, Wiedenbrück, Taf. 43.

91) Inv. Westfalen, Höxter, Taf. 94.

92) Inv. Westfalen, Beckum, Taf. 2.

93) Hans Melchers, a.a.O. Anm. 100, berichtet, daß noch nach 1540 Bunickmann in Osnabrücker Dombaurechnungen erwähnt wird.

keit im Handwerklichen ansehn, die wenig hervorragende Schöpfungen, überall aber einen guten Durchschnitt hervorbrachte, die saubere Art in der Ausführung endlich, die auch die zierlichen niederländischen Schmuckformen mit größter Genauigkeit — freilich ein wenig trocken — ausarbeitete.

Der Bunickmann-Werkstatt sind niederländische Formen zugeflossen, aber nicht mehr als der damaligen westfälischen Kunst überhaupt. Auch den Schritt zur Renanssance hat sie mit den Tabernakeln der späten Gruppe getan: im Lippstädter Fuß und Bogenkranz machte sich, wie wir sahen, eine wohlige Gedehntheit der Einzelformen, dabei ein stärker struktives Empfinden bemerkbar.

Ausläufer.

Johann Brabender[94]), der Schöpfer der beiden Tabernakel im Münsteraner Dom, hat dann auch die Figuralität der Renaissance entscheidend eingeführt. Der Fuß des nördlichen hat nun echte Renaissance-Baluster, und das südliche Tabernakel hat an den Seitenflächen des Schreins Renaissanceornamente als Füllung. Der Aufsatz ist gegliedert, indem die Geschosse durch starke Einziehungen getrennt sind. Die Stege, die sonst unaufhaltsam nach oben liefen, sind im untersten Geschoß zu fensterartigen Platten[95]) eingebunden. Und doch: das Motiv Bunickmanns, im Rahmen zwischen Stegen und Bogen die gedrehten Stäbe durchblicken zu lassen, wie es besonders beim Dortmunder Tabernakel der Probsteikirche zum Ausdruck kam, ist die Quelle dieser Form. Die Einzelheiten der Münsteraner Tabernakel sind ungeheuer verwickelt.

Dennoch ist für unser Gebiet das Verdienst Brabenders gegenüber dem der Bunickmanns nicht zu hoch einzuschätzen. Brabenders meisterliches Können ist nicht in Zweifel zu ziehn[96]), aber sein Erfindungsreichtum ist kaum größer als der der Bunickmanns. Wie Brabender sich zuerst im Bunickmann-Motive hielt, so in der Einzelform und später allgemein an Aldegrevers Stiche. Bei seinem zweiten dekorativen Werk, dem Lettner des Münsteraner Doms, dessen Reste heute im Landesmuseum aufbewahrt werden[97]), überwuchert die fast fettig volle Dekoration alles gleichmäßig und erstickt so jeden Reiz dieses Gebildes. Den Münsteraner Lettner ebenso wie Brabenders späteres dekoratives Werk, den Lettner des Doms zu Hildesheim, und Brabenders Entwicklung zu einer besonderen Art von Renaissancekunst, die ihre Vorlagen in Stichen und Holzdekoration findet, hat Melchers ausführlich geschildert[98]). Für uns ist wichtig,

94) Melchers, a.a.O. Hier auch ausführliche Beschreibung der Tabernakel im Dom zu Münster.

95) Anklänge an diese Form finden sich an den Sakramentshäusern Cortryck und Löwen. (Abg. bei Hertkens, a.a.O.).

96) Vgl. auch Melchers, a.a.O. S. 85 f. der von einer spezifisch artistischen Begabung bei mangelnder Qualität seiner bildhauerischen Werke spricht.

97) Meier-Geisberg. Das Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster. Dort Aufführung der einschlägigen Literautr.

98) Melchers, a.a.O. S. 92 ff.

den grundlegenden Wandel zu erkennen, der sich von Bunickmann zu Brabender vollzieht, nicht nur in der Form. Bunickmanns Kunst war eine landschaftlich gebundene, unpersönliche. In diesem Sinne ist das Tabernakel ein mittelalterliches Erzeugnis. Brabender holt sich die Motive von anderswo her, nach seiner Wahl — er nimmt diesem Kunstzweig die Bindung und damit die organische Entwicklungsmöglichkeit.

Die rhein-mainischen Tabernakel.

I.

Der eigentlich rheinische Typ.

Düsseldorf, Lambertikirche, Sakramentshaus, 1474—79.
Remagen, Kirche, Sakramentshaus
Much, Kirche, Sakramentshaus, um 1500
Linnich, Stadtkirche, Sakramentshaus
Erkelenz, Kirche, Sakramentshaus, nach 1500

II.

Der mainische Typ.

Die frühen Werke.

Fritzlar, Dom, kleines Sakramentshaus
Lorch, Pfarrkirche, Tabernakel, um 1400
Wimpfen am Berg, Kirche, Sakramentshaus, 1451

Die Werke der siebziger Jahre.

Limburg a. Lahn, Dom, Sakramentshaus
Heidingsfeld, Kirche, Sakramentshaus
Kitzingen, Stadtkirche, Sakramentshaus
Münstermaifeld, Kirche, Sakramentshaus
Münstereifel, Kirche, Sakramentshaus

Das Sakramentshaus in Dinkelsbühl und Verwandtes.

Dinkelsbühl, St. Georg, Sakramentshaus, 1480
Frankfurt, Dom, Aufbau über Madonna im südl. Querschiff

Rhein-mainische Bindeglieder.

Kiedrich, Pfarrkirche, Sakramentshaus, kurz nach 1481
Euskirchen, Kirche, Sakramentshaus

Die späten Werke.

Frankfurt, Dom, Tabernakel im südl. Querschiff.
Friedberg, Stadtkirche, Sakramentshaus, 1482—84
Wimpfen im Thal, Kirche, Sakramentshaus.

Suchen wir das ganze Rheinland nach Tabernakeln ab, so zeigt es sich, daß die oberrheinischen im Westen bis Trier hinauf unter schwäbischem, die mittelrheinischen unter mainischem, die niederrheinischen bis Köln hinunter unter westfälischem Einfluß stehen.

Der eigentlich rheinische Typ.

So etwas wie einen eigentlichen rheinischen Typ können wir lediglich in ein paar Werken erkennen, die im Gebiet zwischen der westfälischen und der mainischen Einflußsphäre stehen: die Sakramentshäuser in Düsseldorf, Remagen, Linnich[1]), Much[2]) und Erkelenz[3]). Das Sakramentshaus der Lambertikirche Düsseldorf (Abbildung 2) ist das schöpferische Werk der Gruppe. Vorstufen dazu fehlen gänzlich. In verhältnismäßig früher Zeit — 1475—79 wurde es gestiftet! — schuf ein namenloser Meister diesen zierlichen Aufbau. Vielleicht ruft der Fuß, aus festem Kern mit vorgelegten gedrehten Säulchen, die von Löwen getragen sind, rufen die eckig vorspringenden Kranzbogen mit vorgesetzten Fialen die Erinnerung an westfälische Formen wach — die Umbildung dieser Elemente zu einer weicheren, graziösen Kunst ist aber vollkommen. Wie ist schon der Sockel im Sinne des zerbrechlichen Feinen umgestaltet! Er ist tief angeschnitten an seinen Seiten, mit Standfiguren und Scenen darüber besetzt. Die Säulchen an den Ecken können, dünn und mürbe, nicht stämmig Lasten tragen wie die an westfälischen Füßen. Oben, unter dem Schrein, spalten sie sich: vom Hauptast trennt sich ein Zweig und trifft nach scharfem Winkel ein Stückchen weiter außen am Schrein in Richtung des Hauptastes auf[4]). Der Schrein ist reich geschmückt, mit mehr Liebe im Kleinen, als die westfälischen Tabernakel sie gewöhnlich bezeugen. Die vorstoßenden Kranzbogen sind hier rund, jeder im Scheitel von einer Fiale durchschnitten, oben jedoch fehlt das umlaufende Band. Die Vorherrschaft aufschießender Fialen ist ein wenig gemildert. Die zweite Bogenzone, seltsam flächig in ihren Bestandteilen, hat unter einfachen Eselsrückenbogen im Winkel sich vorspitzende Bogenschenkel, Anzeichen einer starken Achsenverlagerung im Grundriß.

Die unmittelbaren Erben des Düsseldorfer Tabernakels unterscheiden sich von ihm durch Einfügung einer Reliefszene zwischen

1) Inv. Rheinprovinz. VIII. S. 166.
2) Inv. Rheinprovinz. V. S. 139.
3) Ausm Weerth, die Kunstdenkm. d. chr. Mittelalters i. d. Rheinlanden. Tafelband I, 1. Taf. XXXI, 5.
4) In dieser Form könnte man eine schwache Analogie zur Fußbildung des späten westf. Typs erkennen.

Schrein und Kranz, etwa in Art des Nürnberger Typs [5]). Die Werke in Remagen und Linnich haben den Düsseldorfer Fuß, ins Derbere umgesetzt, den Sockelkern nur mit Figuren, nicht mit Szenen besetzt [6]). Das Sakramentshaus in Much, mit tabernakelbesetztem Sockel ohne Säulchen, hat Schrein und Aufbau wörtlich mit Remagen übereinstimmend. Der Kranz ist aus vielen kleinen, sich kreuzenden Bogen gebildet [7]). Um 1500 werden die Sakramentshäuser in Much und Remagen gefertigt sein, das Linnicher in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts. Sein Kranz ist einzigartig. Spitzig und eng hochgezogene Kielbogen [8]) lassen ein eigenlebiges Maßwerk herabhängen, das so dünn ausgezogen ist, wie es eigentlich nur bei Edelmetall möglich ist. Hinter ihnen sind die Sockel von Fialen sichtbar, die ohne Fußpunkt in der Luft zu stehen scheinen.

Das Sakramentshaus in Erkelenz hat die Düsseldorfer Fußsäulchen, hier gleich gehäuft, übernommen, scheint im Kranz sich an Linnich anzulehnen [9]).

Der mainische Typ.

Zum manischen Typ gehören in der Hauptsache die Tabernakel des Gebiets um die Mainlinie von Würzburg bis zum Rhein. Seine Ausstrahlungen aber reichen im Süden bis nach Dinkelsbühl [10]) und im Westen bis in die Eifel.

Die frühen Werke.

Das früheste mainische Tabernakel, das kleine Reliquienhäuschen neben dem neuen Reliquiar der Fritzlarer Stiftskirche, muß um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sein [11]). Wie ein dicker Bleistift, ungegliedert, lediglich oben zugespitzt, sieht es aus. Der derbe Schaft erweitert sich über Kapitell und leichter Kehlung fast unmerklich zum Gehäus, das Fenster, von Wimpergen überstiegen, in festen Wänden hat. Erst über den Wimpergscheiteln steigt das nächste, gering verjüngte Geschoß auf. Der obere figurenbesetzte Abschnitt hat schon richtige Tabernakel gebildet. Der Umriß des Ganzen läuft in sechs Kanten glatt durch von unten nach oben.

---

5) Hier wohl auf niederländische Anregung zurückzuführen wie bei Kraft.

6) Beim Remagener Fuß bezeugen nur noch Tabernakel das ehemalige Vorhandensein von Standfiguren.

7) Der Remagener ist ziemlich mitgenommen. In Art des Mucher mit derben, hochschießenden Fialen ist er zu ergänzen.

8) Nicht in der Einzelform, wohl aber in der Komposition, mag man im Linnicher Kranz Verwandtes mit dem des Friedberger Sakramentshauses empfinden. (S. S. 40).

9) Soweit das aus der Zeichnung bei Ausm Weerth ersichtlich.

10) Das westliche Franken erweist sich mit schwäbischen (Ochsenfurt S. S. 59) und mainisch beeinflußten Formen als ein Mischgebiet für Tabernakel, ebenso Hessen, das mainische und westfälische (Fritzlar) Tabernakel hat.

11) Inv. Reg.-Bez. Cassel. Kreis Fritzlar. Taf. 59.

Um 1400 soll das Sakramentshaus der Pfarrkirche in Lorch [12]) entstanden sein. Es zeigt — früh — schon den Hängefries unter dem Schrein [13]), den wir noch als typisch mainisch erkennen werden. Das Lorcher leitet über zu dem Sakramentshaus in Wimpfen am Berg [14]). Hatte jenes noch gerade Wimperge über den Seiten, so sind sie in Wimpfen bereits vorhangbogenförmig. Auch lädt der Schrein über einem Unterbau, der am Fuß die einfachsten Formen der Stabwerkdurchdringung zeigt, weiter aus. Gegliederte Pfeiler bilden die Kanten, und der Oberbau hat die raumschließenden Wände verloren: Fialen im Hinter- und Übereinander, durch Strebestege der großen Mittelsäule verbunden, sind an die Stelle getreten. Nach einer Urkunde soll 1451 Hans von Mingolsheim aus Heilbronn das Tabernakel gefertigt haben [15]).

Die Werke der siebziger Jahre.

Die Stufe der siebziger Jahre verkörpern die Tabernakel in Limburg an der Lahn [16]), Heidingsfeld bei Würzburg [17]), Münstermaifeld und Münstereifel [18]). An diesen vier verhältnismäßig einfachen Beispielen seien die Kennzeichen der mainischen Tabernakelgruppe überhaupt aufgezählt.

Der Fuß besteht aus einer Stütze, die zwar gegliedert sein kann, aber keine sekundären Tabernakel trägt. Der Übergang vom Fuß zum Schrein wird verdeckt durch eine von seiner Sohlplatte wie herabhängend gebildete Reihe von Pfosten oder eine Maßwerkblende, die nach unten nicht in ein festes Querband mündet, sondern zipflig wirken kann. Beim Limburger, Münstermaifelder, Heidingsfelder Sakramentshaus durchstoßen die Schreinkanten gewissermaßen die Bodenplatte und setzen sich unterhalb ihrer fort. Die Freude der Spätgotik an Stümpfen [19]) — hier freilich noch verkleidet in konsolartigen Laubwerkendigungen — drückt sich in dieser Formung, die den Übergang eines Teils in den anderen verbergen soll, aus, daneben der Drang, die Absätze der Teile gegeneinander zu verschleifen. Oberhalb des Schreins bleibt der Bogenkranz am liebsten in dessen Flucht, eine Formabsicht, die auch bei den westfälischen Tabernakeln zum Ausdruck kam, im Maingebiet zu den eigentümlichsten Einfällen Veranlassung gab. In der hier besprochenen Gruppe freilich behalf man sich: ließ die Bogen des Kranzes nur in Ebenen

12) Inv. Wiesbaden, Rheingau. Abb. 76a und die vorhergehende Seite.
13) Allerdings ist nicht mit Sicherheit zu sagen, daß der Fries nicht dem 19. Jahrhundert angehören könnte, ebenso wie der auf der Abbildung sichtbare linke Giebel nicht um 1400 entstanden sein kann.
14) Inv. Großherzogtum Hessen VI. S. 28.
15) Inv. Oberhessen, Kreis Starkenburg. S. 27 f.
16) Statz und Ungewitter, gotisches Musterbuch, Taf. 124.
17) Inv. U. F. B. A. Würzburg. S. 47.
18) Abb. Statz und Ungewitter, a.a.O. Taf. 138. Allerdings soll sich heute dort ein anderes befinden. (Nach Inv. Koblenz. S. 44).
19) Vgl. Niemeyer, a.a.O.

spielen, oder wölbte sie nur unmerklich nach außen und zog sie dafür umso höher hinauf wie in Limburg. Ein wenig engbrüstig, stramm aufgerichtet, stehen die Tabernakel dieser Zeit.

Das Sakramentshaus im Limburger Dom [20]) ist am reichsten ausgebildet, das beste. Seine Kranzbogen sind schon leise geschwungen. Das Sakramentshaus in der Pfarrkirche Kitzingen [21]) gehört ebenfalls zu dieser Gruppe. In Kitzingen gibt es ein reicheres Bogenkreuzen im Kranz, aber noch in Ebenen. Der Kranz sitzt hier tiefer, nicht über dem Schrein, sondern ist oben um ihn herumgezogen wie eine Stirnbinde. Der Schrein selbst, an mehreren Seiten von festen Wänden umhüllt, sitzt wie in einer Schale. Im Ganzen ist das Sakramentshaus sehr grob. Auch die oberen reichhaltigeren Zonen können nicht darüber hinwegtäuschen.

Vom Anfang der achtziger Jahre datieren zwei eigenartige Werke unseres Typs, die Sakramentshäuser in Dinkelsbühl und Friedberg, die, unter sich verschieden, jedes eine Reihe verwandter nach sich ziehn.

Das Sakramentshaus in Dinkelsbühl und Verwandtes.

Das Sakramentshaus zu St. Georg in Dinkelsbühl [22]), das in der Gegend des Austausches zwischen Schwaben und Franken entstand, im Jahre 1480 [23]), trägt nicht nur die eigenwillig persönlichen Züge seines unbekannten Meisters, sondern auch unverkennbar mainische Züge, die es mich bei dieser Gruppe besprechen lassen. Mainisch ist seine Schlankheit, seine traffe Reckung, mainisch die Bildung von Kranz und Sohle des Schreins. Der sechseckige Schrein nimmt den breitesten Raum ein. In der Flucht seiner sechs Kanten setzen an den Eckpunkten über ihnen je ein festes Fialenpaar ein; sie bezeichnen die äußersten Punkte des Kranzes. Der Bogenschlag bleibt hier nicht in Ebenen, sondern die Schwingung schlägt nach innen! Eingezogen sind die Bogen, deren Kreuzungspunkte offen liegen wie in Hall. Die zweite Kranzzone ist noch alt; das Obergeschoß des Dinkelsbühler Sakramentshauses ist neu, aber nicht schlecht ergänzt. — Unterhalb des Schreins zieht sich nach dem charakteristischen Fries, der von den durch die Sockelplatte nach unten durchgeführten Kantenstegen sechs mal eingeschnürt wird, der Stiel unvermittelt eng zusammen: das Sechseck ist ins Viereck verwandelt. Der Fuß aber unterhalb des Stabwerks berührt fremd in der Welt des Tabernakels: um den Kern sind acht Buckel — vier spitze und vier blasenartig zerquollene — alle leicht mit Maßwerk übersponnen, gelegt. Dies ist ein Motiv der Kleinarchitektur, das für Pokale, Becken usw. bezeichnend ist. Woher war der Meister mit ihr vertraut? Hat hier Einfluß von graphischen Vorbildern gewirkt, die oft nicht zwischen

20) Inv. Reg.-Bez. Wiesbaden. Lahngebiet. S. 97.
21) Inv. U. F., B. A. Kitzingen, Abb. I.
22) Abb. Inv. Bayern. M. F. Dinkelsbühl. S. 54.
23) So sagt eine Inschrift auf dem Relief, das der Stifter in den Pfeiler meißeln ließ, vor dem das Sakramentshaus frei steht.

den Motiven von Klein- und Tabernakelarchitektur mit voller Schärfe unterscheiden?[24]). Am Taufstein der Dinkelsbühler Georgskirche treten wieder Buckelmotive zutage, dazu eins der Steinmetzzeichen, die am Sakramentshaus eingemeißelt sind. Von letzterem kehrt ein anderes am Chor der Kirche selbst wieder[25]). Ich möchte auf zwei ihrem Handwerk nach ganz verschiedene Meister schließen: Der eine fertigte, vielleicht unter dem Einfluß von graphischen Vorlagen, den Taufstein und die kleinarchitekturmäßigen Teile am Sakramentshaus, der andere, der das eigentliche Sakramentshaus schuf, war zugleich, als Steinmetz, mit an der Großarchitektur beschäftigt.

Mit dem Dinkelsbühler Sakramentshaus im Zusammenhang steht der Baldachin der Madonna im südlichen Querschiff des Frankfurter Doms. Sein zweiter, oberer Bogenkranz entspricht wörtlich dem Hauptkranz in Dinkelsbühl. Der Hauptkranz des Madonnentabernakels ist aber anders — am glattesten und rundesten vielleicht von allen mainischen. Auch Sockel und Gehäus sind im großen Zusammenhang miteinander verbunden. Eine leichte Erinnerung an niederländische Formen durchwebt alle Bildungen.

Hessisch-rheinische Bindeglieder.

Sehen wir uns nach der Quelle um, so erscheint beim Sakramentshaus der Pfarrkirche in Kiedrich derselbe blockhafte Sockel, der zwei Schreine mit großen durchlaufenden Eckpfeilern trägt[26]). Damit ist der Weg der Anregung von Norden her gewiesen. Das Kiedricher Sakramentshaus stellt das Bindeglied dar zwischen mainischen und rheinischen Tabernakeln. Der Kranz setzt über einer figürlichen Zone an, wie das bei den rheinischen der Fall ist, die Bogen stoßen vor wie dort.

Die Art, über zwei zusammenstoßende Bogen in die Mitte noch einen dritten als Krönung zu setzen, finden wir wie in Kiedrich auch am Sakramentshaus der Kirche in Euskirchen[27]), allerdings in einem späteren Stadium, in wohlausgewogenen Rundbogen. Das Euskirchener Sakramentshaus hat versprengte manische Anklänge in der unter dem Schrein angebrachten Stabwerkzone.

Die späten Werke.

Nach dem Abstecher ins Rheingebiet kehren wir zum mainischen Mutterland zurück. Neben dem Madonnengehäus des Frankfurter Doms erhebt sich ein Tabernakel, dem Madonnenaufbau verwandt nach der Angleichung der Nähe. Die hoch gezogenen, leicht nach außen gebogenen, an der Spitze aber wieder angelehnten Wimperge,

24) Vgl. auch das letzte Kapitel.
25) Inv. M. F. 4. S. 58.
26) Da das Sakramentshaus nicht mehr in Gebrauch ist, sind die Behälter völlig offen, ohne Gitterwerk. Die besondere liturgische Bedeutung der beiden Schreine ist mir nicht bekannt. Eine ähnliche Einrichtung beim Sakramentshaus in Lüben (Schles. Kunstdenkm. Tafelband). Hier soll das Obergeschoß zur Aufnahme der Monstranz in der Karwoche gedient haben.
27) Inv. Rheinprovinz IV. S. 540.

die über dem Kranz des Madonnentabernakels hervorlugen, bilden bei dem benachbarten Werk das bestimmende Formmotiv. Ich möchte beide Frankfurter Tabernakel in das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts setzen, mit Sicherheit aber das Sakramentshaus wegen eines späten Motivs: unter den großen Wimpergen der unteren Zone züngeln zwei kleinere in die Höhe, sie einfassend und sich an sie schmiegend. Diese Bogen laufen nicht in der Diagonalrichtung, sondern, enger zusammengenommen, den großen Wimpergen parallel. Das Tabernakel will von der Ecke her gesehn sein; auf diese Ansicht sind die großen Wimperge komponiert. Der Aufbau des Frankfurter Sakramentshauses wirkt phantastisch wie ein Haufen brennender Reiser.

Ein ähnlich spitziges, steifes, fast metallenes Aussehen haben die Formen des Friedberger Sakramentshauses (Abb. 3)[28]). Der Kranz steht ab in seinen unteren Spitzen wie gestärkt, und die Bogenscheitel sind scharf ausgezogen. Die beiden in Frankfurt übereinander angeordneten Kranzzonen sind hier ineinander gesteckt: die Bogen kreuzen sich. Die Bildungen des Unterbaus sind meisterhaft. Aus sechs flach ausgezogenen Blasen hebt sich ein mittlerer Tragepfeiler, den außen drei starke, innen dünnere Stangen in seiner Aufgabe unterstützen. Der Mittelpfeiler verbreitert sich aufnehmend unmittelbar unter dem Schrein, und diese taillenartige Zone umschlingt ein lose gearbeiteter Kranz gekreuzter Kielbogen. Der rote Sandstein, aus dem der Kern des Fußes gefertigt ist, leuchtet herrlich aus dem Schatten des Gestänges. Das Sakramentshaus wurde 1480—82 dem Hans von Düren in Auftrag gegeben. Über die Tabernakelbildhauer- und Steinmetzen herrscht bei den mainischen Werken, im Gegensatz zu Schwaben, noch völliges Dunkel. Umsomehr ist es zu begrüßen, daß Otto Schmitt das Werk des Hans von Düren näher umriß[29]), ihm, freilich vom Stil der Plastik her, Werke in Frankfurt zuwies. Er hält Hans von Düren außer für den Schöpfer der herrlichen Plastik am Fuß auch für den Meister eines großen Teils der Architektur des Friedberger Sakramentshauses. Die Verwandtschaft der beiden besprochenen Tabernakel in Frankfurt mit dem Friedberger ist deutlich; ich möchte das Friedberger als das anregende, die Frankfurter als nachfolgende Werke ansehn.

Als Spätling auf diesem Gebiet erscheint noch das Sakramentshäuschen in der Ritterstiftskirche zu Wimpfen im Thal[30]) mit etwas reizloser Plattenschichtung am Fuß, dem vergröberten Hängefries unter dem Schrein und dem üblichen Kranz. Die dem Aufbau entwachsende obere Fiale aber trägt ganz unmainische Geschlinge, und die sich vorwölbenden eselsrückenbogigen Baldachine verraten die Quelle, aus der diese Formen stammen: das benachbarte Schwaben.

28) und die Baldachine an Backoffens Gemmingen-Grabmal in Mainz, die wie Gestrüpp aufwachsen.

29) Otto Schmitt Hans von Düren. S. 13. (in: Schriften d. hist. Mus., Frankf./M. 1925).

30) Inv. Hessen VI. S. 284.

Die schwäbisch-oberrheinischen Tabernakel.

Vorläufer und frühe Werke.

Konstanz, Münster, Schnegg, 1428
Hall, St. Michael, Sakramentshaus, 1438
Ulm, Münster, Sakramentshaus, 1468—71
Ulm, Münster, Dreisitz, 1468
Ulm, Münster, Chorgestühl, 1469—74
Ulm, Fischkasten, 1482
Blaubeuren, Klosterkirche, Chorgestühl, 1493
Blaubeuren, Klosterkirche, Levitenstuhl, 1496
Ulm, Münster, Kanzeldeckel, 1510

Eßlingen und Ausstrahlungen.

Eßlingen, Frauenkirche, Turmtabernakel, 1480
Eßlingen, Frauenkirche, Strebewerktabernakel am Chor, [1490—1505
Konstanz, Münster, Dekoration der Welserkapelle, 1487—1502
Ueberlingen, Rathaussaal, Dekoration, 1492—94
Eßlingen, St. Dionys, Sakramentshaus, 1486—89
Eßlingen, St. Dionys, Sakramentshaus, 1486—98
Walburg i/E., Kirche, Kakramentshaus, 1510
Jebenhausen, Kirche, Sakramentshaus, nach 1510
Bopfingen, Kirche, Sakramentshaus, 1510
Baden-Baden, Stiftskirche, Sakramentshaus, um 1510
Hettingen i/H., Kirche, Sakramentshaus, nach 1500
Hagenau i/E., Kirche, Sakramentshaus, 1520er Jahre
Helenenberg, Kirche, Sakramentshaus, 1525
Crailsheil, Stadtkirche, Sakramentshaus, 1499
St. Martin i/P., Kirche, Sakramentshaus, nach 1500
Herxheim i/P., Kirche, Sakramentshaus, 1520
Stetten i/H., Kirche, Sakramentshaus, um 1500
Blaubeuren, Klosterkirche, Baldachine der Apostel, kurz n. 1490
Urach, Marktbrunnen, 1495
Reutlingen, Marienkirche, Taufstein, 1499
Reutlingen, Marienkirche, Heiliges Grab, nach 1500
Urach, Kirche, Kanzel, 1500
Herrenberg, Stiftskirche, Kanzel, 1503—04
Heilfingen, Kirche, Sakramentshaus, 1515

Tabernakelarchitektur am Oberrhein.

Straßburg, Münster, Kanzel, 1485
Straßburg, Münster, Taufstein, 1453
Freyburg i/Schw., Kirche, Taufstein
Basel, Münster, Kanzel, 1485
Mainz, Domkreuzung, Totenleuchte, 1480
Breisach, Münster, Lettner, um 1500
Rufach, Kirche, Tabernakelaufsatz. nach 1510

Das Sakramentshaus in Heilbronn und Verwandtes.

Heilbronn, St. Kilian, Sakramentshaus, kurz nach 1482
Tübingen, Stiftskirche, Kanzel, 1497
Nördlingen, St. Georg, Kanzel, 1499
Heilbronn, St. Kilian, Celebrantennische, 1490—1500
Wien, St. Stephan, Orgelfuß, 1512—13
Wien, St. Stephan, Kanzel, 1515
Heilbronn, St. Kilian, Aufbau im nördl. Querschiff, 1510—20.
Schwaigern, Kirche, Sakramentshaus, 1520

Letzte Ausläufer.

Hall, Georgsbrunnen und Pranger und Michaelsnische, 1509
Salem, Klosterkirche, Sakramentshaus, 1494
Salem, Klosterkirche, Chorgestühl, 1583

Vorläufer und frühe Werke.

Das früheste schwäbische Tabernakel, noch ein Zwittergebilde zwischen Großturm und Tabernakel, ist der „Schnegg" im Konstanzer Münster. Als Reliquienbühne, als vom Menschen zu ersteigende, gehobene Platform, mit Fuß, Treppe und umzäuntem Boden, ist er am ehesten einer Kanzel vergleichbar, mit dem Unterschied, daß sich hier die Treppe bald innerhalb des Gehäuses in die Höhe windet wie bei einem Treppenturm [1]). Das Inventar datiert den Schnegg auf 1428 [2]). Die oben und unten fest begrenzte Galerie, die ohne ausfahrende Glieder wie ein Band die Platform umgibt, die Formen der frühen Kielbogen, die nur leicht schon wie Eselsrückenbogen geschwungen sind, bestätigen diese Ansetzung im Großen und Ganzen. Erste Tendenzen zur Tabernakelbildung kündigen sich an: Auflösung der Wände, ausschließliche Betonung der sechs schlanken Eckpfeiler, erstes Durchstoßen der festen Galerie oben durch Wimperge [3]). Aber auch Erinnerungen an Großarchitektur treten hervor: zwar offene Seiten, aber noch sechseckig geschlossener Umriß. Kein Helm, kein eigentlicher Aufsatz.

Zehn Jahre später [4]) entsteht in Schwäbisch-Hall ein einzigartiges Werk, das die Tabernakelarchitektur einen mächtigen Schritt vorwärtsbringt: das Sakramentshaus in St. Michael [5]). Ein eigenwilliger, mit derbem Humor und dabei starkem architektonischem Empfinden begabter Meister muß dies bäuerlich-gedrungene Gebilde geschaffen haben — wir wissen nichts von ihm. Die Plastiken

1) Ein ähnliches Gebilde stellt das Treppentürmchen in der Eingangshalle der Marienkirche zu Königsberg i./Pr. dar.
2) Inventar Baden, Kreis Konstanz. S. 152.
3) Letzetres auch bei Großtürmen ausführbar. Vgl. den Entwurf zum Straßburger Helm des Ulrich von Ensingen 1419.
4) Baum, Niederschwäbische Plastik des ausgehenden Mittelalters, S. 15 gibt das Jahr 1438 an. Von diesem Jahr datiert eine Urkunde.
5) Abb. Inv. Württemberg. Jagstkreis. Atlas.

erzählen von frühem niederländischen Einfluß[6]). Der feste runde Fuß des Tabernakels hat noch den säulenhaften Charakter der großen Chorgewölbestütze, an die es sich lehnt[7]). Das Kapitell wulstet mächtig unter dem achteckigen, mit derben Figuren besetzten Schrein. Acht schmal zusammengehaltene Pfeiler bilden den Kern des Aufsatzes, der außen eine strukturelle Verkleidung trägt. Aus sechs unbekümmert Stück an Stück vorgesetzten, figürlich geschmückten Baldachinen bauen sich sechs kräftige Pfeiler in die Höhe, die in Fialen endigen. Oberhalb dieser wächst der Kern aus der Verkleidung, endigt — nach einer zweiten Kreuzungszone, die in Geraden in einer Ebene abklingend das Motiv der unteren wiederholt — in breitem Helm mit mächtiger Kreuzblume. Diese erste Kreuzungszone, mit der die Verkleidung endigt, ist unerhört geistvoll gebildet: aus jedem Pfeiler laufen nach zwei Seiten kräftig profilierte Stege nach innen, treffen sich an der Wand des Kerns, und ihnen antworten zwei unmittelbar über ihnen am Kern entspringende, die, nach oben geschwungen, denselben Weg zurücklaufen und in ausladenden Kreuzblumen endigen. Die Spitzen, in welche die Bogen außen zusammenlaufen, sind verdeckt durch die Fialen, ihre Kreuzungspunkte innen aber sind sichtbar! Die eingeschnürte Taille, die Zone der heftigsten Spannung, liegt bloß vor unsern Augen! Ein Werk aus der Jugendzeit des Tabernakels, so spricht dies organisch festgefügte Gebilde uns an. Später werden die hier strukturell bedingten Formen verdeckt, verschliffen, oft schlaff und spielerisch. Das Haller Sakramentshaus blieb, wie ohne Vorstufe, so ohne Nachfolge.

Das Ulmer Sakramentshaus und sein Kreis.

Die Blüte der Tabernakelbildung in Schwaben setzt ein in den sechziger Jahren mit dem Ulmer Sakramentshaus[8]). Am Anfang steht wieder ein eigenmächtiges Werk, für das wir vereinzelt Anklänge im allgemeinen Formgut von Zeit und Landschaft finden können, dessen einmalig Schöpferisches aber einmalig bleibt. Das Ulmer Sakramentshaus genießt die größte Vorliebe neben dem des Adam Kraft. Das Werk ist das höchste Deutschlands, breit angelegt, mit zwei ausladenden Treppen, die das Ganze wandartig schräg vor der Ecke ausbreiten. Die Kranzzone über dem Schrein macht erst völlig deutlich, wie bewußt das Werk für die Stelle ersonnen ist, an der es steht, diese gleichsam zugige Ecke, wo dem vom We-

6) Mina Voegelens (Die Gruppenaltäre von Schwäbisch-Hall und ihre Beziehung zur niederländischen Kunst. Münchener Jahrbuch XIII S. 157 ff.) Ansicht, daß das Sakramentshaus vom Ende des Jahrhunderts stamme, die Figuren vom alten herübergenommen wären, ist unbedingt hinfällig. Die Formen zeigen, daß wir es unmittelbar mit dem in der Urkunde von 1438 erwähnten Sakramentshaus zu tun haben.

7) Früher besaß das Sakramentshaus Treppen und Gitter, wie viele andere auch, z. B. das in Friedberg i./Hessen.

8) Pfleiderer, das Münster zu Ulm. Baum, Ulmer Plastik um 1500. Abb. b. Voege. Niklas Hagenower.

sten her sich Nähernden die abschließende Wand des Seitenschiffs, das zur äußeren Kapelle sich öffnet, und der Hauptchor zugleich sich darbieten. Da trifft der Blick dies wunderbare Gebilde, trifft schräg auf die Seitenwand des mittleren Vorsprungs, gleitet an ihr zurück und bleibt in der zurückspringenden Ecke hängen. Eine kunstvolle Anordnung: die drei nach den drei Seiten frontal gerichteten Vorsprünge — für Baldachine sind sie zu spitz nach außen gezogen, zu richtungsbetont — sie verhindern gerade, daß der Blick auf ihrem Rücken sich hält, leiten ihn ab in die Winkel und heben so jede Frontalität des an sich schon diagonal gerichteten Tabernakels auf. Diese drei erkerartigen Vorsprünge geben keinen Blick in das Innere frei: das Bogenwerk der drei sich schneidenden Eselsrückenbogen, die die Seitenwände bilden, hat wandartigen Charakter. Hier, um 1470, ist noch nicht die Endstufe der Auslösung erreicht. Bei aller Originalität verleugnet sich nicht der Zeitstil der Tabernakelbildung der sechziger Jahre: Noch setzt jeder Vorsprung für sich an über seiner Wandfläche, kehrt an der Ecke wieder zu ihr zurück, noch bewegen sich die gekreuzten Eselsrückenbogen in der Ebene zwischen Stegen — eine eigentliche Kranzbildung ist so nicht entstanden. Die dritte Figurenzone endlich bildet noch frühe Tabernakelformen: schwach gehöhlte Rückwand, angesetzter Baldachin und Sockel. Der oberste Kranz dagegen mit seiner Einschnürung ist weitgehend gelockert und zusammengefaßt.

Meister und Entstehung des Sakramentshauses sind uns nicht sicher überliefert. Fest steht lediglich, daß es 1462 einem Meister von Weingarten in Auftrag gegeben und 1471 vollendet wurde. Die letzten Untersuchungen Voeges weisen die Plastik verschiedenen Meistern [9]), das eigentlich Geniale der Schöpfung jedoch dem Niklas Hagenower zu [10]). Ein unverschmolzenes Nebeneinander von durchschnittlichen Einfällen und genialen neuen Formen gibt Voeges Vermutung einige Wahrscheinlichkeit. Der neue Meister kannte niederländische Formen. Die Kleeblattbogen unter dem Kranz mit ihrer Füllung wie aus Spitzengehängen und die Kleeblattbogen an den Baldachinen der unmittelbar über dem Kranz sitzenden Figurentabernakel sind zwingende Zeugen [11]). Ist dies mit der Hagenower Hypothese in Einklang zu bringen?

Voege weist Hagenower außerdem das Sakramentshaus in Chur [12]) zu. Was Voege als das Besondere seines Meisters herausstellt, die Verschlingung nämlich von Eselsrückenbogen an der ober-

9) Voege, Niklas Hagenower, S. 20 ff.

10) Daß der ursprüngliche Entwurf und seine Fassung, die Zeichnung im Victoria und Albert Museum, London, die noch nicht die Treppe, die Zone unter dem Kranz, die Dreiheit der Nasen zeigt, sondern ein gleichmäßig nach allen drei Seiten sich ausbreitendes Tabernakel, von jenem Meister von Weingarten stamme, wie die geläufige Ansicht geht, bezweifelt auch Voege nicht.

11) Vgl. auch Gerstenberg, Das Ulmer Münster, S. 28.

12) Voege, a.a.O. Abb. 3.

sten Fiale zwischen Riese und Helm, stellt ein allgemein verbreitetes Formgut der letzten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts in Deutschland dar [13]). Das eigentlich Hervorstechende des Ulmer Sakramentshauses jedoch, die nasenartigen Vorsprünge, die niederländischen Kleeblattbogen und Spitzengehänge, kehren am Churer Werk nicht wieder [14]).

Das Ulmer Sakramentshaus hat Ulmisches; irgendwie ist es den Syrlinschen Werken, die es umgeben, verwandt. Beim Dreisitz 1468 und beim Chorgestühl 1468—74 im Münster [15]) zeigt sich dieselbe flächenbildende Tendenz, die die Rückwand unaufgelöst bestehen läßt, nur den oberen Rand vorsichtig mit Wimpergspitzen durchsticht, die Tabernakel darüber in reichlich wiederholter Staffelung: Baldachin, Gestänge, Baldachin — bildet. Es ist derselbe Geist, der kurz vorher beim Konstanzer Gestühl [16]), wenn auch quirrliger, schäumender, strähniger in den Baldachinen, der 1510 beim Ulmer Kanzeldeckel Syrlins des Jüngeren Pate stand.

Jörg Syrlin der Jüngere bringt die Tabernakelbildung einen Schritt weiter. Der Ulmer Fischkasten von 1482 zeigt schon leicht räumlich sich windende Eselsrückenbogen, und die Spitze, deren beide Abschnitte mitsamt den sie umhüllenden Fialen, die teils architektonisch, teils als Äste gebildet sind, in quirrlende Bewegung versetzt ist, bildet hier ein neues eigenwilliges Motiv [17]). Der Rottenburger Brunnen etwa ist ganz anders gebildet (vor 1480 entstanden, 1470 gestiftet) [18]). Gegen ihn ist der Ulmer ein „Kerntabernakel". Die zweite Bogenzone mit der tiefen Schnürung erinnert übrigens an die oberste Zone vom Ulmer Sakramentshaus.

Syrlins Blaubeurer Chorgestühl [19]) ist die folgerichtige Fortbildung des Ulmers. Die Rückwand, die dort fest wie eine Galeriebrüstung gebildet war, ist aufgelöst in lose Bogen, die sich durch-

---

13) Wir begegnen dieser Form an den Baldachinen des Kuttenberger Brunnens, um ein ausgefallenes Beispiel zu nennen, in der zweiten Baldachinzone der Kiedricher Strebepfeiler, am Bopfinger Sakramentshaus, und am nach altem Muster wiederhergestellten Georgsbrunnen in Freiburg.

14) Inzwischen hat sich die mannigfachste Literatur mit dem Churer Sakramentshaus beschäftigt. Vgl. Volkmann, Jakob Russ S. 9 und 21. Keinem scheint Voeges Hypothese sicher. Volkmann selbst denkt an Russ' Mitwirkung, ebenso Luise Böhling, Jakob Russ von Ravensberg. Andere denken an einen Baumeister Klain, oder an einen Steinmetzen Klaus. — Solche Fragen werden stets fast unlösbar sein ohne urkundliches Material. Ich möchte am ersten an einen einheimischen Steinmetzen denken. Das schließt jedoch nicht aus, daß Russ oder Hagenower die Bildwerke schufen.

15) Abb. b. Loose. Mittelalterl. Chorgestühl. Tab. 88 u. 90.

16) Abb. Loose, a.a.O. Taf. 86.

17) Wir begegnen ihm allerdings schon in den 70er Jahren an einem Taufstein im Eichstätter Dom, 1489—95 im Gesprenge des Pappenheimer Altars dort und an einer Säule im Mortuarium. Überall wird der Umriß aufgelöst; folgt das Auge einem Stege, so verliert es ihn bald wie bei einem Bohrer.

18) Inventar Württemberg, Neckarkreis. S. 116.

19) Abb. bei Loose, a.a.O. Taf. 101.

kreuzen und deren blütenhafte Leichtigkeit diesem Gestühl seinen hohen künstlerischen Reiz verleiht. Der Levitenstuhl von 1496[20]) führt alles Begonnene zu Ende: war beim Blaubeurer Gestühl die Fläche aufgelöst, aber flächenhaft geblieben, war die reihenhafte Ordnung der einzelnen Stühle im Nebeneinander gewahrt, der Grundriß mithin ein einfach langgestrecktes Rechteck geblieben, so ist nun jeder der fünf Sitze als Gehäuse für sich gegen das benachbarte verschoben, dazu selbst wieder gewinkelt in Rückwand und Baldachin, die trennenden Wände weggenommen bis auf die vorderen Stäbe. Die Aufsätze, von gewundenen Fialen durchflochten, umspielt, wirken nur noch wie ein lose aufschießender Fialenwald, ab und zu zusammengefaßt in Baldachinen. — Auch das Gesprenge des Blaubeurer Hochaltars zehrt von Syrinschem Formengut. Damit schließt sich der Ulmer Kreis.

Eßlingen und Ausstrahlungen.

Das eigentlich schwäbische Formgut der Tabernakelbildung strahlt von einem andern Zentrum auch der spätgotischen Großarchitektur aus, von Eßlingen. Hier besitzen wir auch Meisternamen, von Großturmbaumeistern, und von jener Art Steinmetzen, die Tabernakelarchitektur schufen. Doch hat gerade hier nicht der Meister, sondern die Landschaft formbildend gewirkt.

Hans Böblinger[21]) eröffnet den Reigen mit den gehöhlten, eselsrückenbogenumkränzten Fialen an der untersten Zone des Oktogons der Frauenkirche. Sie entstehen nicht mit dem Oktogon zusammen, sondern um 1480[22]). Damit war die Richtung angegeben; was Mathäus Böblinger 1490—1505 an den Chorstrebepfeilern, was er und sein Schwager Stephan Waid 1485—95 an der heute abgebrochenen Spitalskapelle an Tabernakelformen schufen, ist nur Fortsetzung dieser Gedanken[23]).

Der Aufbau über dem Portal der Eßlinger Spitalkirche, bestehend aus einer flach die Wand entlang sich entwickelnden Abfolge von Tabernakeln, ist ein Beispiel jener Art von Portalschmuck überhaupt, wie wir ihn auch an der Stuttgarter Stiftskirche, an der Schloßkirche zu Wittenberg, der Stadtkirche zu Chemnitz und im Süden des Frankfurter Doms finden. In Eßlingen ist sie besonders fortschrittlich gebildet. Die Tabernakel sind nur noch angedeutet durch Sockel, Baldachin und schmalen Seitendienst[24]).

Bis 1502 hatte Lucas Böblinger die Aufsicht über die Arbeiten an der Welserkapelle des Konstanzer Münsters[25]). In der Dekora-

20) Abb. bei Loose, a.a.O. Taf. 32.
21) Klaiber, der Ulmer Münsterbaumeister Mathäus Böblinger.
22) Der Riß, der sich in Ulm befand, ist verschollen. Vgl. Klaiber, a.a.O. S. 18. — 1479 hatte Mathäus außerdem den Baldachin für das südliche Seitenschiff der Frauenkirche entworfen.
23) Abb. Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister.
24) Ein Vorgang analog der Entwicklung der Strebewerktabernakel.
25) Klaiber, a.a.O. S. 326.

tion der Südwand, Apostelbüsten im flächigen Geranke laubumkräuseltener, sich kreuzender Eselsrückenbogen, wächst Schwäbisches mit Oberrheinischem zusammen. Die Ostwand mit ihrem Schmuck in gleichem Abstand langlaufender Dienste, zwischen denen gelegentlich Sockel und Baldachin ein Tabernakel bilden, verrät ihr Vorbild, die Stuttgarter und Eßlinger Portaldekorationen. Im übrigen wird Lucas Böblinger kein zu großer Anteil zugesprochen werden können [26]).

Daß die Motive nach Ueberlingen übersprangen, ist verständlich. Im Rathaussaal dort, in Holz übersetzt, erhielt der fortlaufende Wandschmuck ein spitzigeres Gesicht. Jakob Ruß [27]) zog hier 1493—94 eine Konsequenz spätester Atektonik: die Baldachinspitzen stoßen die flache Holzdecke wund, ohne eine entsprechende Antwort, ein Zersplittern oder Ausweichen, zu finden. — An der Kanzel des Ueberlinger Münsters offenbart sich ebenfalls schwäbisches Empfinden [28]).

1486 formt Lorenz Lacher aus Heidelberg am Lettner der Eßlinger Dionyskirche das reiche Stabwerk, das Hans Böblinger vorbildetet, und 1486—89 schafft er das Sakramentshaus im Chor [29]).

Hier finden wir die erste Ausprägung des allgemeinen schwäbischen ausgebildeten Tabernakelstils.

Aus einem Haufen neben- und übereinandergeschachtelter Kästchen, die mit übergreifenden Deckeln versehn, sich lose und doch nach strengen Gesetzen gruppieren [30]), wächst der Stiel auf, der schlanke Pfeiler, in der selbst wieder drei Tabernakel eingehöhlt sind. Unter deren Konsolen wuchert es: Knospen aus Stein mit wild sich ringelnden Blättern. Unter dem Schrein winden sich Fialen, kräuselt sich Laubwerk. Am Schrein selbst sind Tabernakel eingelassen an den Pfeilern, und im vorspringenden Kranz feiert das wurzel- und moosartige Gewirr Triumphe. Die vorspringenden und in hohen Fialen endigenden Kielbogen sind nur Rahmen dafür. Bei aller Wildheit bleibt das Gewirr beim Eßlinger Sakramentshaus in einer Ebene; wie ein durchbrochener Vorhang vor einem zylindrischen Kernraum hängt es von den Bogen der Baldachine oberhalb des Kranzes herab [31]). Der Eßlinger Kranz mit den besonders hochragenden Fialen erinnert an ein Hirschgeweih.

---

26) Rott, (Oberrheinische Meister im 15./16. Jahrh. Oberrheinische Kunst 1927/28 S. 98). — hält Ulrich Frey für den Hauptmeister.

27) Ludwig Volkmann, Jakob Russ.

28) Volkmann, a.a.O. möchte auch die Kanzel dem Russ zuerteilen.

29) Abb. Oberrheinische Kunst 1928. Taf. 33 und 35.

30) Wie an den Stegen der Gesprengepfeiler an Syfers Heilbronner Altar. Über die Gesetze solcher Verjüngungen vgl. Überwasser, Spätgotische Baugeometrie im Jahresbericht der öffentl. Kunstsammlg. Basel. 1927.

31) Besonders deutlich im Profil zu erkennen! Entsprechende Tabernakelbildung zeigt die Nische des Gipsers Konrad Wescher aus Stuttgart hoch oben in der Westwand des südlichen Seitenschiffs der Heilbronner Kilianskirche.

Dies Eßlinger Werk wurde Vorbild für eine blühende Reihe herlichster Sakramentshäuser, die zwischen 1490 und 1525 entstanden, nicht nur in Eßlingens unmittelbarer Nähe, sondern ebenso in Hohenzollern und der Pfalz, im Elsaß und bis nach Trier hinauf. Was damals im Raum zwischen Eßlingen und Frankreich an Tabernakeln geschaffen wurde, ist beispiellos. Alle sehen einander ähnlich wie Geschwister, und doch ist jedes einzelne qualitätvoll und zeigt ein eigenes Gesicht.

Eßlingen am nächsten steht das Sakramentshaus zu Walburg [32]), das um 1510 entstand. Was beim Walburger aus dem Rahmen fallen könnte, ist darauf zurückzuführen, daß es im 19. Jahrhundert frisch zusammengesetzt wurde. Doch hat es die übliche Zweiheit der Bogen im untersten Kranz, deren Zwischenlücke ein dritter überhöht, und den tabernakelbesetzten Fuß. Einen ähnlichen Bogenkranz hat auch Hans Böblingers d. J. Bopfinger Sakramentshaus von 1510. Das Werk ist heute so zerstört, daß es ärmlich und kalt wirkt bis auf das reiche Stabwerk am Fuß, der, mit gewirtelten Ziergliedern umstrickt, im Grundriß seltsame Verschiebungen zeigt [33]). Vom Kranz über dem Schrein sind nur noch die inneren Bogen übrig geblieben. Ansätze zeigen, daß vor ihnen — vor jeder Lücke ein Bogen — der weit ausladende Kranz von räumlich geschwungenen, sich kreuzenden Eselsrückenbogen bestand, der das Sakramentshaus als unter Eßlinger Einfluß entstanden erkennen läßt [34]).

Den Eßlinger Fuß bilden weiter die Sakramentshäuser in Baden-Baden, Hettingen, Hagenau und Helenenberg. Das Eigene des Baden-Badener Werks [35]) liegt in der zweiten und dritten Kranzzone. Hier sind die sich vorwölbenden Bogen so stark herausgearbeitet, strecken sich so schwach nur aufwärts, daß es aussieht wie ein nach oben geklappter, von den äußeren Fialen festgehaltener Vorhang. Dazu kommt eine Form, für die alle elsässischen Werke eine besondere Vorliebe zu haben scheinen: der rauhe Umriß. Zur Erzielung dieses Eindruckes sind die Pfeiler von oben bis unten von kleinen, krabbenbesetzten Fialen begleitet, ab und zu auch von dünnen sich umschlingenden Ranken. — Von gleicher Schönheit wie das Baden-Badener und ihm sehr ähnlich ist das Sakramentshaus in Helenenberg (Abb. 4), das die Zahl 1525 trägt. Der Fuß stimmt mit dem

32) Inv. Elsaß' Lothringen Band I, S. 558.

33) Das Ulmer Taufbecken Lienhart Altlins veranschaulicht nach gleichen Gesetzen gewonnene Variationen. (Dazu vgl. wieder Überwasser, a.a.O.) Nachbildungen des Ulmer Taufsteins finden sich in Mähringen und Langenau bei Ulm (Klaiber, a.a.O. S. 17 f.) Der Riß zum Ulmer, der sich im Bremer Kabinett befindet, stammt von Jörg Syrlin dem Jüngeren. (Lehrs, Katalog d. deutschen, Niederld. u. franz. Kupferstichs. VIII. S. 271).

34) u. 35) Die Sakramentshäuser in Baden und Walburg werden von Rott (a.a.O. S. 58 und 84 f.) einem Mitglied der elsässischen Steinmetzfamilie der Hammer zugeschrieben. Rott stellte schon in diesem Aufsatz einen Teil der elsässischen Sakramentshäuser zusammen mit dem Esslinger. Durch Rotts Ausführungen wird ferner Kraus' These (Inv. Elsaß-Lothr. I. S. 588) über das Walburger Sakramentshaus entkräftet. Abb. d. Baden-Badener Sakramentshause bei Rott. S. 35.

Baden-Badener überein. Nur ein wenig ausladender sind die Baldachine geworden, das Lockengekräusel vielleicht noch fülliger und massiger. Der Aufsatz hat nicht die für Baden-Baden kennzeichnenden aufgeklappten Bogenzonen, dafür aber das Geringel und Gekräusel innerhalb des Gestängs, das den Typ im allgemeinen kennzeichnet. Beim Hagenauer Sakramentshaus [36]) treten die organischen Formen ein wenig zurück; gewundene Fialen übernehmen die Rolle der Äste, die Umrisse noch mehr verschärfend, nicht mehr mit der weichen Masse, sondern mit der scharfen Linie arbeitend [37]). Das Hagenauer Sakramentshaus züngelt zur Decke wie eine gierige Flamme. Eine einzige Welle fließt, im untersten Kranz entspringend, über alle Trennungszonen hinweg über den Helm hinaus bis in die krönende Kreuzblume. — Auch das Tabernakel in Hettingen in Hohenzollern übernimmt den Eßlinger Fuß [38]). Einen einfacheren Fuß als Eßlingen selbst und die eben besprochene Gruppe hatte schon Bopfingen. Das Sakramentshaus in Crailsheim hatte einen ähnlichen, der heute, wahrscheinlich zu Recht, durch einen reicheren, andersgeformten ersetzt ist [39]). Bei diesem schwanken organische Äste mit dornigen Verzweigungen einen Stiel hinauf, wie Rosenstöcke um einen Pfahl, sich oben unterhalb des Schreins festrankend. Der Kranz über dem tabernakelbesetzten Schrein ist unbeschreiblich schön. Es sind die gleichen Motive wie in Eßlingen, die Kielbogen, die organischen Äste, die Kräusellöckchen. Aber was dort in glatten Kurven gebunden war, sprudelt hier in unerhörter Lebendigkeit über seine Rahmen hinaus. Die inneren Bogen sind zu organisch umeinandergeschlungenen Zweigen geworden, denen man es ansieht, daß sie mit Seilen gebunden werden mußten, sie wären sonst wild in den Raum gewachsen. Und so quillt es in prachtvoller Durchlockerung bunt und voll hinter, zwischen und vor den Bogen hervor. Die zur Spitze führenden Pfeiler mußten teils wieder Tabernakel bilden, teils münden sie in einen neuen Kranz, der, diesmal mit architektonisch empfundenen Bogen, wieder die weitgehende Auflockerung, die Tiefenraumbildung mit ihrer Begleiterscheinung, der lebhaften Licht- und Schattenwirkung, zeigt. Noch eine Baldachinzone wächst aus dem Gestänge, bis im obersten Helm die Bewegung sich legt. Der Schöpfer dieses schönsten Werkes im Eßlinger Kreis, das 1499 entstand, ist Endris Embhardt.

36) Abb. bei Rott, a.a.O. S. 35.

37) Darin hat es Ähnlichkeit sowohl mit den Baldachinen am Treppenturm im Innern der Heiligkreuzkirche Gmünd wie mit dem Breisacher Lettner. Marie-Luise Schmidt unternimmt für ihn in der „Oberrheinischen Kunst 1928" einen glücklichen Datierungsversuch.

38) Abb. Inv. Hohenzollern. S. 14.

39) Auf der Abb. im Inventar Württemberg, Jagstkreis I. S. 45 hat das S. den einfachen Fuß ähnlich Bopfingen. In den letzten Jahren muß er durch den andern ersetzt worden sein. Beide Füße machen den Eindruck, als ob sie alt wären. Der heutige reiche wird aber wohl — bei der außerordentlich hohen Qualität des Werks wird der Meister sich kaum mit dem einfachen schematischen Fuß begnügt haben — der zugehörige sein. Der andere stammt vielleicht von einem andern, alten, zerstörten Sakramentshaus.

Die einfache Fußbildung — vierkantig, sich unter dem Schrein in konkaver Kurve zu seiner Ausdehnung verbreiternd — die noch das Sakramentshaus zu St. Martin in der Pfalz [40]) zeigt, wird abgewandelt bei denen in Stetten i/H. und Herxheim i/P.[41]), indem unter den Schreinseiten her hängende Bogen wie ausgespannt werden. Das Stettener Werk ist außerdem eigenartig, weil es mit den Wirkungen eines dreieckigen Kerns arbeitet. In der untersten Zone über dem Kranz sind die Seiten zu Tabernakeln ausgehölt, und nach vorn stößt eine Kante vor; in der zweiten Zone liegen die Kanten seitwärts, das Tabernakel öffnet sich zur Front.

Das Sakramentshaus in Herxheim hat eine seltsam flache, büschelartige Kranzbildung. Alle Werke mit einfachem Fuß sind derber, nicht ganz so künstlerisch hochstehend, wie die erste Gruppe. Diese bäuerlichen Werke haben eine Vorliebe für große wappenartige Platten, „Tartschen" genannt. Mit solchen Tartschen ist das St. Martiner Werk und ein dörfliches Sakramentshaus in Sulzbach geschmückt.

Neben diesen immerhin noch reichen Werken gibt es einen ganz einfachen Typ des schwäbischen Dorfkirchensakramentshauses: ein flach vor die Wand gebreiteter Aufsatz, brettartig, manchmal mit bescheidenem Bortenwerk geschmückt, so in Stockheim, Haigerloch, Kirchheim an der Eck und andern Orten.

In Reutlingen wuchs ähnliches Formgut wie in Eßlingen, zwar matter, handwerksmäßiger — das lag am Meister — aber unverkennbar schwäbisch. 1499 bildete wahrscheinlich Martin Hillebrecht von Urach den Taufstein der Marienkirche [42]). In der untersten Zone höhlt er rund herum zwischen stämmigen Säulenbündeln mit Stabwerkfuß tiefe Nischen mit figürlichen Szenen ein, in der oberen ersetzten Standfiguren die Säulen, während zwischen ihnen dem ornamentalen Spiel Raum gelassen ist. Vor jener im Rahmen herzförmig flachen Maßwerkblende ranken sich die umeinandergeschlungenen

40) Inv. Bayern, Pfalz. B. A. Landau. S. 269 f.

41) Inv. Bayern. Pfalz. B. A. Landau S. 197.

42) Im Inventar Württemberg, Schwarzwaldkreis, S. 254 wird Peter von Breisach als Meister angegeben, der außen an der Marienkirche die Kreuzblume der Front um die Strebewerkgehäuse schuf. Letztere sind außerordentlich ungeschickt gebildet. Nach Klaiber, a.a.O. S. 327 ist anzunehmen, daß Peter sie in Anlehnung an Esslinger Tabernakel so formte. Der reich gekreuzte Kielbogenkranz ist das einzig neue Formgut, das der Steinmetz aufnahm. Die Tabernakelbildung an sich: dünne Pfeiler, die vor der ungehöhlten Rückwand wie angeklebt erscheinen, entspricht so gar nicht der fortschrittlichen Esslinger Richtung, vollends nicht dieser sppäten Zeit. Ich möchte also Peter, den Meister dieser Gehäuse, nicht als Schöpfer von Heiligem Grab und Taufstein ansehn, die immerhin Qualität besitzen. — Luise Böhling, (Die spätgotische Plastik im württembergischen Neckargebiet, S. 134 ff.) setzt jenes 10 bis 15 Jahre nach diesem an, möchte für beide Mitarbeit Christophs von Urach annehmen.

Baum, niederschwäbische Plastik des ausgehenden Mittelalters, S. 17, glaubt, daß Martin unter Einfluß des Peter von Koblenz, jener allseitig Einfluß ausübenden Persönlichkeit stand.

Ästchen und knospenbesetzten Zweige hoch, die wir in Eßlingen und Crailsheim kennen lernten und die uns hier wieder begegnen, am heiligen Grab. Tauartige Pfeiler beleben hier die Höhlungen der Pfosten; im Aufbau wächst es wild und füllig: die ausgefranste Form des Frauenschuhs, der sich teilenden Bögen, Äste und Füllungen, die in einer Sucht nach Schmückung auch des letzten längst die köstliche Frische der Wirkung etwa des Crailsheimer Sakramentshauses verloren haben.

Und nun finden wir Reutlinger Formen in ungezählten Abwandlungen: im Blaubeurer Abtsitz die gleichen herzförmigen Maßwerkumrisse, an den Baldachinen der Apostel ebendort, die kurz nach 1490 entstanden sein müssen [43]), an der Kanzel in Herrenberg 1403—04 von Steinmetz Hanselmann, einem guten Stück, das stark an Tübingen erinnert [44]), am Sakramentshaus in Heilfingen 1510, das Luise Böhling erstmalig in diese Reihe einordnete [45]), am heiligen Grab in Gengenbach, ja weit nach Baden hinein. An der Verbreitung des Typus ist die Werkstatt des Peter von Koblenz weitgehend beteiligt. Von ihm geht eine renaissancehafte Richtung zum Uracher Marktbrunnen 1495, der dem Rottenberger verwandt ist, und zum Uracher Taufstein 1518 [46]).

Tabernakelarchitektur am Oberrhein.

Während die schwäbischen und oberrheinischen Sakramentshäuser eine große Gruppe bilden und voneinander nicht zu trennen sind, ist bei der übrigen oberrheinischen Taberiakelarchitektur eine leise Abweichung gegen Schwaben zu bemerken.

1485 schuf Hans Hammerer die Straßburger Münsterkanzel [46]). Sie ist ein Musterbeispiel für den Drang der Spätgotik nach Tabernakelbildung. Der Kanzelkorb, dem Schrein des Sakramentshauses entsprechend, ruht nicht auf einem Fuß, sondern hier sind, wie in Ulm, seine Kantenstege zur Erde fortgeführt, ein Mittel zur synthetischen Vereinigung der einzelnen Glieder. Aber keiner der Pfeiler ist ganz gelassen. Alle sind sie zernagt. Tabernakel wurden ihnen angesetzt oder aus ihnen herausgehöhlt. Überall springen Bal-

---

43) Hier so ähnlich, daß ich auf den gleichen Meister schließen möchte. Auch Baum, a.a.O. S. 17 denkt an Einwirkungen von Blaubeuren nach Reutlingen.

44) Siehe S. 78.

45) a.a.O. S. 147.

46) Baums Ansicht (a.a.O. S. 17), daß der Uracher Taufstein (Abb. Baum 8) nicht vom Meister des Reutlinger Heiligen Grabes, sondern von Christophp von Urach stammt, möchte ich mich anschließen. Er ist härter geschnitten als die Reutlinger Werke, trockener, gebändigter im Ornament und vom Uracher Brunnenstock sichtlich beeinflußt. — Die Uracher Kanzel (Vgl. Rademacher, Die Kanzel. Zschrft. f. chr. Kunst 1921 S. 176) ist dagegen meiner Ansicht nach vom Reutlinger Meister Martin Hillebrecht gefertigt.

46) Schmitt, Gotische Skulpturen d. Straßburger Münsters. Abb. 232.

dachine vor: große am Korb, in denen wieder kleinere sitzen. Der Meister konnte sich nicht genug damit tun. Das Motiv der kleinen Fialen, die wie Kerzen vor den flachen Bogenkreuzungen aufgesteckt sind — in Straßburg noch schüchtern, am Kranz unter dem Korb und an den großen Baldachinen am Korb selbst — taucht ebenfalls an der Baseler Kanzel 1485[47]), die Hans von Nußdorf, der Erbauer des Martinsturms schuf, und an der von Basel beeinflußten Kanzel in Untergrombach[48]) auf, aber auch bedeutend entfernt an der reizenden kleinnen Totenleuchte im Kreuzgang des Mainzer Doms und am Taufstein der Dinkelsbühler Georgskirche[49]).

Die Basler Kanzel ist trotz des gleichen Motivs aus gänzlich anderem Geiste geboren: nicht das Tabernakel allein, auch die Gewölbebildung stand hier Pate, ähnlich wie an der Nördlinger Kanzel[50]). Doch dehnen sich in Nördlingen die Rippen straff von unten herauf, sinken die Flächen zwischen ihnen zum Rang eines bloßen Füllsels herab — das ist noch hochgotisch! — so sind hier die sich kreuzenden Stäbe nur Rahmen für die herrlich geschmückten Zwischenstücke. Die Freiburger Münsterkanzel entstand erst 1560. Jörg Kempf fertigte sie, merkwürdig grob in den wulstigen Verschlingungen und im Ganzen reizlos, aber noch mit dem hartnäckig fortlebenden Motiv der vorgesteckten Fialen.

Den Taufstein des Straßburger Münsters[51]) möchte man stilkritisch um die Zeit der Straßburger und Basler Kanzel ansetzen, doch wird er Inschrift und Urkunde in das Jahr 1453 verwiesen. Ihn schuf der Straßburger Münsterbaumeister Jodok Dotzinger aus Worms, der 1452—72 am Münster beschäftigt war. Man möchte kaum glauben, daß diese frei schwebenden Rippen, daß diese sich vorwölbenden Eselsrückenbogen, die Dotzinger erdachte, vor 1480 entstanden. Von dem kelchförmigen Kern, den man im samtenen Dunkel durch die vorgesponnenen Rippen erkennen kann, blättert der Stein in verschiedenen Schichten, die selbst wieder durchbrochen sind, ab. Am oberen Rande ist schon das Motiv der vorgesteckten Fialen vorgebildet. Ein reifes und köstliches, für seine Zeit aber geniales Werk. Offenbar nach ihm richtete sich der Meister des Taufsteins zu Freiburg in der Schweiz (1498)[52]). Die Rippengehänge vor den Höhlungen fehlen, die obere und untere Zone sind wieder auseinandergezogen, alle Motive sind ein wenig vereinfacht, ein wenig vergröbert[53]).

---

47) Abb. 25. bei Wackernagel, Basel.
48) Abb. Inv. Baden, Bruchsal. II. S. 313.
49) Inv. Bayern. M. F. Abb. 46.
50) S. S. 54.
51) Otto Schmitt, a.a.O. Taf. 229. Kraus, Inv., Elsaß-Lothringen I. S. 599.
52) Effmann, der Taufstein von St. Nikolaus zu Freiburg i./Schw. und seine Bildwerke. Zschrft. f. chr. Kunst 1902.
53) Ein Tabernakel der Kirche zu Rufach hat eigenartige Formen, die es keinem Typ zuzuordnen erlauben. Es ist sicher nach 1500 entstanden, dient heute als Altaraufsatz.

Das Sakramentshaus zu Heilbronn und Verwandtes.

Mit dem Heilbronner Sakramentshaus [54]) greift ein überlegener Meister in den ausgebildeten Formenschatz Schwabens der achtziger Jahre und prägt ihn um. Das Heilbronner Sakramentshaus ist nicht heilbronnisch, sondern pilgramisch. Eine neue Straffheit hat die schlaffen Formen gepackt und gebändigt. Und — wie in Hall, wie in der Freiburger Tulpenkanzel, in jenen besten Werken — liegt die Meisterleistung auch hier in der Gestaltung dieses zierenden Aufbaus als organisch und tektonisch bedingter Architektur. Pilgram arbeitet stark mit der Wand als gestaltendem Faktor. Er lehnt das Sakramentshaus an. Es klettert an der Wand empor und wie eine Schlingpflanze, doch schnellt es hinauf ohne deren Lässigkeit. Diese Steinstege sind Stangen, sind wie Eisen, elastisch gespannt. Die aufgespaltenen Astbüschel — hier als Fuß: der Schrein ist so schwer, so als reale Masse empfunden, daß er den Stamm spaltete und einsank, bis eine zusammenfassende Schnur dem Einhalt tat — sind sowohl besonderes Kennzeichen Pilgrams wie auch ein Element wahrer „Spätgotik" [55]). Im Grundriß ist das Tabernakel sehr kompliziert. Es steht nicht frontal eine Nase vor wie etwa beim Ulmer Sakramentshaus, sondern der untere Kranz wölbt sich in glattem Halbrund vor, indes beim oberen die Kanten, durch hervorstehende Fialen betont, seitlich angeordnet sind, sodaß vorn eine Fläche bleibt [56]).

Schnellbach [57]) hat das Sakramentshaus dem Bildhauer-Architekten Anton Pilgram zuerkannt, und wir haben diese These bereits stillschweigend übernommen. Pilgram schuf 1512—13 den Orgelfuß zu St. Stephan in Wien und 1515 die Kanzel ebendort. Das Heilbronner Werk muß nach Schnellbachs einleuchtenden Ausführungen von demselben Meister sein [58]). Die Annahme, daß Pilgram in Schwaben arbeitete und dann nach dem Osten zog, erklärt auch eine Erscheinung, die uns später noch beschäftigen soll: daß fast alle südostdeutschen Tabernakel von Schwaben her beeinflußt erscheinen.

Aber auch in Schwaben hat Pilgrams Stil noch weitere Kreise gezogen. In Nördlingen wie in Tübingen finden wir gleiche Formen wieder. Das straffe Rippenwerk, das sich an Pilgrams Wiener Orgelfuß hinaufzieht, trägt auch den Korb der Nördlinger Kanzel [59]). lere Baldachin über der Anbetungsgruppe bleibt im Heilbronner

54) Rudolf Schnellbach, Ein unbekanntes Frühwerk des Anton Pilgram. Wallraf-Richartz-Jahrbuch. 1931.

55) Vgl. Einleitung.

56) Überwasser, a.a.O. erklärt gerade diese besonders komplizierte Art der Verschiebung.

57) Ausführliche Beschreibung und Abb. des Sakramentshauses bei Schnellbach a.a.O.

58) Zu Schnellbachs Beweisgründen für die gleiche Urheberschaft beider Werke weise ich noch hin auf das flache Übereinanderschichten platter Steine, das an der Wiener Kanzel als Ansatz und Abschluß des Korbes verwandt ist und das am Schwaigerner Sakramentshaus, das von Heilbronn beeinflußt ist (S. Seite 55) auftritt.

59) Abb. 91 bei Teupser, Rothenburg, Dinkelsbühl, Nördlingen.

Schema, und über ihm trifft das Auge auf ein wohlbekanntes Pil-Vor allem aber der Korb der Nördlinger Kanzel weist in dieser Richtung: nicht nach der Wiener Kanzel direkt, aber nach einem Werk, das als ihre Kopie gilt, der Kanzel der Eggenburger Pfarrkirche[60]). Beide weisen die gleiche Einteilung in Nischen, die durch Stege getrennt sind, und als oberen Abschluß matte Bogenverschlingungen auf. Der Fuß der Nördlinger Kanzel ist besser als ihr Korb; sein schnittiges Rippenwerk kehrt wieder an der Wendeltreppe zur Westempore. Diese aber schuf Stephan Weyrer, der Meister des Sakramentshauses ebendort[61]). War der Meister des Korbes ein anderer, schwächerer, vom Rang des Schöpfers der Eggenburger Kanzel? War er Bildhauer, während Stephan Weyrer als Steinmetz vom Bau Fuß und Wendeltreppe machte?

Die Tübinger Kanzel (Abb. 14) muß, obwohl sie mit der Nördlinger keine Berührungspunkte hat, ebenfalls mit Pilgram zusammenhängen. Es ist das Motiv der kräftigen, stumpfen, sich umschlingenden Fialen, die in Tübingen hinter den Kielbogen hervorblicken, in Wien sogar wild nach vorn durchstoßen, das die Tübinger Kanzel mit beiden Pilgramschen Werken gemeinsam hat. Die Ähnlichkeit der Kränze ist augenfällig. In Tübingen ist auseinandergerückt, was in Wien voreinander sich wölbt; und der kleinere untere Kranz, der einmal abgewinkelte Bogen hat, ist nicht wie in Wien und Heilbronn auf die Lücken des oberen hin komponiert. Dafür ergeben Sockel auf den Scheiteln der unteren Kranzbogen feste Stützpunkte für die Fialen, deren Ansätze die Lücke füllen. Die Tübinger Kanzel wurde 1497 gestiftet, die Nördlinger entstand 1499. Sollte Pilgram, als er von Heilbronn nach Osten zog — also etwa in den Jahren zwischen 1485 und 1495 Anregungen ausgeteilt haben?

Unerfindlich ist, warum Schnellbach die Celebrantennische, die dem Heilbronner Sakramentshaus gegenüber fast die ganze südliche Chorwand mit ihrem Aufbau einnimmt, nicht in seine Betrachtung miteinbezog. Denn geistig stammt sie gewiß vom Meister des Sakramentshauses, wenn auch Gesellen sie fast ausschließlich ausführten. Die Nische ist vielleicht das seltsamste Tabernakel überhaupt, ein breit vor die Wand gelagertes Gestänge, hinter dem die Wand der Kirche selbst angegriffen, ausgehöhlt ist, um Bildwerke aufzunehmen. Die unteren Kränze sind im Halbrund vorgebaut. Es folgt das Gestänge, zweikantig aufgebaut über dreikantigem Unterbau, nackt, ohne Verkleidung oder Zier[62]), hinter dem die Figuren wie in einem Käfig stehen. An den Sockeln der Wand windet sich seesternartiges Geschlinge, und unter den Baldachinen der seitlich frei stehenden Figuren frei schwebendes Rippenwerk. Der mitt-

60) Siehe Seite 69.

61) S. S. 62.

62) Leider sind die Heilbronner Werke, vor allem aber die Sedilienische, so stark zerstört, daß schwer zu erkennen ist, ob plötzliches Abbrechen mancher Stangen bewußt vom Künstler erstrebte Form oder Zerstörung zeigt. Aber auch in letzterem Falle stellt es keine Verunzierung dar, sondern paßt zu dem Formempfinden dieser Werke.

lere Baldachin über der Anbetungsgruppe bleibt im Heilbronner Schema, und über ihm trifft das Auge auf ein wohlbekanntes Pilgramsches Formelement: die zersplissenen Äste, wenn sie hier auch nicht organisch eingefügt sind wie beim Sakramentshaus selbst. Unterhalb des mittleren Baldachins laufen Leisten schräg zu den beiden seitlichen Tabernakeln, die Zusammenfassung der drei getrennten Gehäuse herstellend. Sie sind nicht durch den Freiraum gezogen, sondern die Wand entlang, sozusagen durch Projektion entstanden. Behalten andere an die Wand gelehnte Tabernakel immer noch ihr Eigenleben bei, so empfängt dies von ihr sein Dasein.

Ein drittes Gebilde an der Chorwand der nördlichen Kapelle bleibt hinter Pilgrams Sakramentshaus zurück in der Qualität, zeigt sich aber als zugehörig. Wie sollte auch in der unmittelbaren Nähe eines so einzigartigen Tabernakels ein mittelmäßiger Meister nicht beeinflußt sein? Wahrscheinlich hat Bernhard Sporer, der die Seitenschiffe erhöhte, auch den Aufbau ausgeführt. Das Bezeichnende des Pilgramschen Werkes, das eine Fläche, keine vorstoßende Kante in der Front hat, ist geblieben. Sonst ist alles vergröbert: was bei den Chortabernakeln Gestänge war, wirkt hier als Gitter, hinter dem schwache Plastiken hervorlugen. Balustraden, Erker, regelrechte Maßwerkfenster. Falsch verstandene Tabernakelarchitektur hat wieder Elemente der Großarchitektur aufgenommen.

Mit dem Sakramentshaus in Schwaigern schuf Sporer ein besseres Werk. Der stark verwitterte Fuß zeigt gute Stabwerkarbeit. Der Aufbau über dem Schrein hat altes Heilbronner Formgut. Vor die Kanten des Schreins, der diesmal diagonal gestellt ist, sind flache Bogen [63]) gebreitet, auf beiden Seiten von Fialen markiert. Rund sind die Bogen, rankengefüllt, einer nach unten, zwei nach oben geöffnet, hintereinandergesetzt. Dies allerdings ein nie gesehenes Motiv. Im Stangengehäus über dem Kranz ein fester Sockel mit bewegter plastischer Gruppe [64]), der obere über Eck gesetzt in lebendigem Gegensatz zum unteren. Runde Bogen, in Flächen belassen, stoßen mit dem Rücken gegeneinander, auch Büschelformen schneiden glatt und kühn die Bogenläufe. Ein derbes aber eigenartiges Werk [65]).

Heilbronn steht mit seinen drei Ausläufern Schwaigern, Nördlingen und Tübingen allein da innerhalb der schwäbischen Überlieferung. Die Formen an sich waren zwar aus ihr genommen, der Geist aber, der sie härter, kühner, straffer umschuf, blieb fremd und erzeugte, als Pilgram gegangen war, im Westen keine Nachkommen mehr.

63) Die flachen Bogen bei der Tabernakelbildung kehren wieder am Nordportal der Wimpfener Stiftskirche, an dem Sporer 1493 arbeitete.

64) Die Frage der Plastik bedarf der Klärung. Der Engel unten am Schrein, weich, ein gutes Werk, das vom Meister des Kruzifix geschaffen sein könnte, ist zu klein für seinen Platz. Er gehört augenscheinlich nicht zum Sakramentshaus. Die Figuren oben am Sockel sind derb und bewegt, aber besser als die am Heilbronner Aufsatz Sporers.

65) Oben an den Pfeilern der Schwaigerner Kirche, unter den Rippenstützen, sind Büsten in flachen Nischen angebracht, Sporers Werk. Ähnliche in Heilbronn.

Schwäbisch-Hall bringt 1509 mit dem Georgsbrunnen, dem Pranger und der Nische um den heiligen Michael hoch oben an einem der südlichen Chorstrebepfeiler der Michaelskirche noch einen Beitrag zur Tabernakelarchitektur. Die Grundform ist in dieser späten Zeit nicht mehr verändert, wohl aber die Baldachine im Einzelnen. Sie sind fetter, hängender geworden, wie ein dichter Vorhang. Zapfen wachsen hindurch, hängen weit heraus. Es ist derselbe Eindruck von etwas Übervollem, fremd Organischen, den das Rippenwerk in den Seitenkapellen der Ingolstädter Frauenkirche hervorruft. Verwandte Formen zeigt das Sakramentshaus in Jebenhausen.

Mit dem reichen Sakramentshaus in Salem[66]), das so gar nicht seine Entstehungszeit 1494 erkennen lassen will, erreicht die schwäbische Tabernakelarchitektur ihr Ende. Aber nicht allein die Renaissance spricht aus diesem Werk — hier ist Fremdes zugeflossen. Verrät von der Plastik nur der Engel am Fuß den niederländischen Geist, so spricht er doch aus allen Formen des architektonischen Gehäuses. Die nach unten schwer durchhängenden Bogen des Kranzes, das ständige Absetzen der Bogenrichtungen gegeneinander, ist eine Eigenart niederländischer Formen der Zeit. Der abgeflachte Korbbogen — „Tudorbogen" — ist zudem in Deutschland außerordentlich selten und sicher keine ursprünglich deutsche Form. Welcher eingewanderte Meister hat dies geformt? Nachrichten über ihn sind nicht erhalten. — Das schon „nachgotische" Chorgestühl derselben Kirche spielt nur noch mit den Erinnerungen gotischer Form. Die Baldachine erscheinen wie aus Metall, so scharf ist das Holz zersträhnt.

So stellte sich der schwäbische Typ des Tabernakels uns dar: eine Ausgewogenheit von vornherein, eine Spannungslosigkeit eignet den volkstümlichen Werken. Sie können lebendig graziös sein — immer aber steht ein Phlegma dabei, das jede Ecke verschleift, jede Härte auflöst und mildert, des weichen Gleichmaßes sich nicht genug tun kann. Das Zeichen des Verfalls ist hier nicht Armut, sondern eher ein Überwuchern des Ornamentalen. Die Tabernakelarchitektur war gerade für Schwaben, die sentimentalste Landschaft Deutschlands, ein Feld, auf dem sie ihrer lyrisch-blumigen Art Ausdruck geben konnte. Schwaben schenkte dem Tabernakel einen seiner köstlichsten Reize: das pflanzenhafte Motiv. Hier ranken sich Äste statt Bogen, wachsen Stämme statt Pfeiler, wirkliche Blätter und liebliche Kräusellöckchen aus dem Stein hervor. War in Ulm das Organische zurückgehalten, es liegt an der frühen Stufe, die Ulm verkörpert, am gemäßigteren Charakter der Stadt. — Der Oberrheint bildete keinen eigentlich neuen Typ des Tabernakels aus; er blieb eng verbunden, wenn auch spritziger, geistvoller. Ein rascheres Temperament bildete hier die Formen flotter, schärfte die wei-

66) Das Datum geht aus einer Chronik hervor. Vg. Ginter, Kloster Salem.

chen Bogen, lief nicht einer sich verlierenden Ranke nach, sondern blieb bei folgerichtiger Durchführung des Hauptthemas. Dem Zusammenwirken beider Landsachften aber haben wir die anmutigsten und schönsten deutschen Tabernakel zu verdanken.

Die bayerischen und ostfränkischen Tabernakel.

I.

Nürnberg, Schöner Brunnen, 1385—96

Bamberg, obere Pfarre, Sakramenthaus
Nürnberg, St. Sebald, Sakramentshaus, 1370—80
Rothenburg, St. Jakob, Sakramentshaus

} Sakramentsh., die ein projizieren. Kirchenschiff

II.

Die volkstümlichen Werke.

Pollenfeld, Kirche, Sakramentshaus
Reuth, Kirche, Sakramentshaus
Arnstein, Kirche, Sakramentshaus
Königshoven, Kirche, Kanzel
Trausnitz, Kirche, Sakramentshaus
Untermenzig, Kirche, Sakramentshaus
Dettingen, Kirche, Sakramentshaus
Außernzell, Kirche, Sakramentshaus
Plattling, Kirche, Sakramentshaus
Sollnhoven, Kirche, Sakramentshaus

Heidingsfeld, Kirche, Kanzel
Karlstadt, Kirche, Kanzel
Ochsenfurt, Stadtkirche, Sakramentshaus

} Werke unter starkem schwäbischen Einfluß.

III.

Die Meisterwerke.

Wolfgang Roritzer und sein Kreis.

Regensburg, Dom, Sakramentshaus, 1493
Aunkoven, Sakramentshaus
Regensburg, Dom, Ziehbrunnen, 1500
Zell, Kirche, Sakramentshaus

Burkhard Engelbergers Kreis.

Donauwörth, Stadtkirche, Sakramentshaus

Stephan Weyrer.

Nördlingen, St. Georg, Sakramentshaus, 1511—25

Adam Kraft und sein Kreis.

Nürnberg, St. Lorenz, Sakramentshaus, 1493
Heilsbronn, Klosterkirche, Sakramentshaus, 1515
Katzwang, Kirche, Sakramentshaus
Kalchreuth, Kirche, Sakramentshaus, 1498
Schwabach, Kirche, Sakramentshaus, 1502
Fürth, Kirche, Sakramentshaus, 1522
Ottensoß, Kirche, Sakramentshaus, 1522

Die ostfränkischen Tabernakel scheiden sich von den westfränkischen, die dem mainischen Typ angehören. Sie erweisen sich insofern als zu Bayern gehörig, als beide Gebiete, Bayern wie Ostfranken, einen eigenen Typ des Tabernakels nicht ausbilden. Während es in Schwaben sproß, wo im kleinsten Dorf die heiteren Gebilde emporwuchsen, entstanden in seiner unmittelbaren östlichen Nachbarschaft nur derbe, schwere Werke, gering an Zahl.

Das bekannte frühe Tabernakel des bayrisch-fränkischen Gebiets, der schöne Brunnen in Nürnberg [1]), konnte 1385—96, als er entstand, naturgemäß noch keinen eigenen Formenschatz ausbilden. Er ist fast noch ganz versetzte Großarchitektur mit kräftig betonter Trennung in Geschosse, mit starren Wimpergen, die nicht aus dem ihnen zugewiesenen Geschoß in ein anderes hinauszüngeln [2]). Immerhin ist er schon in gewisser Weise luftdurchlässig: Die großen unteren Fenster haben kein Maßwerk mehr, und bei den großen Löchern, die sie in die sechs Seiten reißen, hat man weniger die Vorstellung von durchbrochenen Wänden als vielmehr von lose miteinander verbundenen Pfosten.

Die volkstümlichen Werke.

Das Sakramentshaus in Pollenfeld [3]) bezeichnet einen weiteren Schritt zur Tabernakelarchitektur hin. Es hat einen Pfeilerfuß anstelle des Sockels, leichte Eselsrückenbogen statt der geraden Wimperge. Wie rückschrittlich ist dies Tabernakel dennoch in der ungeschickten Bildung der oberen Zone, und indem es die feste Geschoßteilung noch nicht aufgegeben hat! Ein bäuerliches Werk, schwer zu datieren, ein typisches Beispiel für Tabernakel dieses Gebiets. Die spärlichen Werke sind ungruppierbar, in weiten Abständen verteilt über das Land, vereinsamt, keins in einem festen Formkreis entstanden. Als Beispiele seien aufgezählt die Sakramentshäuser in Reuth [4]) und Arnstein [5]) und eine — ausnahmsweise gut ge-

1) Kurt Martin, die Nürnberger Steinplpastik im 14. Jahrh. S. 106 ff. Der schöne Brunnen ist heute nach einer Zeichnung von Pencz rekonstruiert

2) Heinrich Beheim, der Meister des Schönen Brunnens, arbeitete wahrscheinlich auch am Sebalder Ostchor.

3) Inv. M. F., B. A. Eichstätt. S. 287.

4) Inv. M. F. B. A. Eichstätt. S. 414.

5) Inv. U. F. Karlstadt. S. 23.

arbeitete — Kanzel in Königshofen[6]). Ab und zu zeigen zwei untereinander eine nähere Verwandtschaft, so die Tabernakel auf der Trausnitz[7]) und in Untermenzing[8]), die beide aussehn wie oben abgebrochen, so gedrungen sind sie. Ab und zu hat eins ein Hauch fremder Form berührt; die Sakramentshäuser in Dettingen[9]), Aussernzell[10]), Plattling[11]) und Sollnhoven[12]) haben Schwäbisches, Dettingen und Aussernzell den Kranz gekreuzter Bogen, Plattling die umeinander sich ringelnden astartigen Gebilde, Sollnhoven sogar „organische" Äste zwischen Bogen. Franken bildet gern in die Wand eingelassene Sakramentshäuser (Nürnberg, St. Sebald; Rothenburg, S. Jakob; Bamberg, obere Pfarre), aber die Rahmung ist ganz anders gestaltet als etwa in Westfalen. Hier bilden Lisenen und Baldachine den projizierten Aufriß eines Kirchenlanghauses.

Werke unter starkem schwäbischen Einfluß.

Die Kanzeln in Heidingsfeld[13]) und Karlstadt[14]) und das Sakramentshaus in Ochsenfurt[15]) verraten so starken schwäbischen Einfluß, daß sie ebensogut mit den dortigen Tabernakeln zusammen hätten besprochen werden können. Die Heidingsfelder Kanzel ist mit der Vielstützigkeit ihres Fußes, dem lockenartigen Gerank allenthalben reicher, aber auch derber als die Karlstädter, die im Relief zart und flach gearbeitet ist. Die unmittelbare Quelle, ein schwäbisches Einzelwerk etwa, ist für beide nicht ausfindig zu machen, wohl aber für das Ochsenfurter Sakramentshaus: Eßlingen. Eßlingisch ist der tartschen- und tabernakelbesetzte Fuß, der Hauptkranz des Aufsatzes und auch seine dritte Kreuzungszone. Dazwischen aber, in die zweite Kreuzungszone, hat sich ein Motiv vom

---

6) Inv. U. F. Königshofen. Taf. VIII.
7) Inv. N. B. Stadt Landshut. Abb. S. 377.
8) Inv. O. B. I. 1. Taf. 113.
9) Inv. U. F. Alzenau. S. 29.
10) Inv. N. B. Deggendorf. S. 83.
11) Inv. N. B. Deggendorf. S. 260.
12) Hörner, das Sakramentshaus zu Sollnhoven.
13) Inv. H. F. B. A. Würzburg. S. 47 ff.
14) Inv. U. F. Karlstadt. S. 98 f.
15) Inv. U. F. Ochsenfurt. S. 144 f. Taf. 8.
16) Zum Nürnberger Sakramentshaus besteht nicht, wie das Inventar
17) Es erscheint merkwürdig, daß die Tabernakel, die in Riemenschneiders Wirkungskreis entstanden sind, augenscheinlich von seinen Werken kein Vorbild geliefert bekommen haben. Zwar hat Riemenschneider ein Sakramentshaus für den Dom gearbeitet (Tönnies, Riemenschneider, S. 204 ff).— wie kommt es aber, daß das heute zerstörte Werk nicht stilbildend wurde? Klaiber (Über d. zünftige Arbeitsteilung i. d. spätgotischen Plastik (Monatsh. f. Kwss. 1910) behauptet sogar, daß Riemenschneider am Würzburger Sakr. nur d. plastischen Schmuck gearbeitet habe. Auch von Grasser wissen wir, daß er ein Sakramentshaus gefertigt hat, 1489, für Freising, das 1723 zerstört wurde. Vgl. Hahn, Grasser, S. 5.

Regensburger Sakramentshaus eingeschlichten: von der vordersten Kante sind straff in beiderseitig diagonalem Abschluß flach gekreuzte Bogen zurückgenommen [16]). Das Ochsenfurter Sakramentshaus, das 1498 fertig war, ist ein eklektizistisches Werk, freilich ohne die Trockenheit, die solchen Stücken oft eignet, mit dem technischen Geschick der damaligen Steinmetzen gefertigt [17]).

Die Meisterwerke.

Mit der Leere an Schmuck- und Zierstücken söhnen die vereinzelten Werke der großen Meister aus, die Sakramentshäuser in Regensburg, Donauwörth, Nördlingen und Nürnberg. Die Feststellung dieser vier Orte sollte stutzig machen: warum versagt Landshut, Stethaimers Wirkungsstätte, warum München? Es scheiden sich hier klar die Stätten, an denen mit Backstein gebaut wurde, der sich zum Bau von Tabernakeln nicht eignet, von denen, die Haustein besitzen. Die Hausteingebiete sind der eigentliche Boden für Tabernakelarchitektur.

Wolfgang Roritzer und sein Kreis.

Regensburg stand, was grundlegende Ideen zur spätgotischen Raumform angeht, gewiß nicht an erster Stelle, wohl aber leistete es auf dem Gebiet der doktrinären Ausbildung der gotischen Einzelform Beträchtliches, und also auch in der Tabernakelarchitektur. Aus der Regensburger Dombauhütte, eng verschwistert mit den Roritzern, gingen der Portalvorbau, die zahlreichen Ciborien des Doms, der Brunnen, das Sakramentshaus und die schon stark mit Renaissanceelementen durchsetzten, krausen Bildungen in den Fensterlaibungen des Kreuzgangs hervor [18]).

Das Sakramentshaus im Chor des Regensburger Doms [19]), das die Jahreszahl 1493 und Wolfgang Roritzers Zeichen trägt, ist ein merkwürdig uneinheitliches Gebilde, überzüchtet schlank, in der Einzelform durchaus ohne Vorgänger [20]). Die Form des Fußes, der

18) Inv. Bayern. O. T. Stadt Regensburg. I. Taf. XXIII. Die langsame Lösung des Tabernakels aus der Großarchitektur ist an den Ciborien des Doms leicht zu verfolgen. Die Stufe des Rupertus- und des Verkündigungsaltars (Inv. Regensburg I. S. 101) von 1340 zeigt Stützen aus Bündelsäulen, gerade Wimperge, feste Gallerie, deren Maßwerk von den Wimpergen gewissermaßen mit dem Strich durchschnitten wird. Der Albertusaltar, hundert Jahre weiter (Inv. Regensburg S. 101) hat nur eine gewundene Säule an jeder Ecke und gebrochenen Giebellinien, die Rosemann (Die Entwürfe im Regensburger Domschatz, Münchener Jahrbuch 1924), als charakteristisches Zeichen Mathäus Roritzers ansieht. Der kommt aber erst 1480 an die Leitung. Ob er vorher mit derartigen Aufträgen betraut wurde? Der Unterbau des Dreikönigsaltars ist völlig zum Tabernakel geworden. Seine Eckpfeiler sind figurenbesetzte Kerntabernakel, die sich oben auflösen; sein Bogenmaßwerk ist nicht mehr strenges Fenstermaßwerk, sondern loses Geschling mit der Tendenz zum regellosen Bogenschwung des Tabernakels.

19) Inv. Stadt Regensburg. I. Abb. 48.

20) Eine Zeichnung vom Regensburger Sakr. soll sich in der Architektursammlung der technischen Hochschule München befinden.

eine riesige Blase wie ein Auge nach vorn dreht, ist vom Gerät her genommen. Die Bogenzone über dem Schrein bildet keinen rund umlaufenden Kranz, sondern setzt frontal nach den drei freien Seiten je einen runden, krausen Baldachin vor. Über dem Kranz hebt sich der hohe, schmächtige Aufbau ins Dunkel des Chors. Dieser Aufbau dünner Stangen zeigt in einiger Höhe die beim Ochsenfurter Sakramentshaus beschriebene Eigentümlichkeit. — Der untere Teil des Regensburger Sakramentshauses ist der bessere, vom Aufbau unterschieden durch größere Leichtigkeit und Sicherheit der Ausführung, durch Proportionierung der Teile. Daß das Sakramentshaus auf zwei verschiedene Planungen zurückgeht, wird heute allgemein angenommen [21]). Neumanns [22]) Ansicht, daß der untere Abschnitt von Mathäus entworfen, von Wolfgang schon teilweise ausgeführt, der obere allein Wolfgangs Werk sei, hat alle Wohrscheinlichkeit für sich, ist aber aus Mangel an Vergleichsobjekten nicht zu beweisen. Unmittelbare Nachfolge — bis auf Übernahme eines einzelnen Motivs in Ochsenfurt und am Sakramentshaus in Aunkoven [23]) — hat Roritzers Sakramentshaus nicht gezeigtigt [24]).

Der Ziehbrunnen [25]) im südlichen Seitenschiff des Regensburger Doms dagegen fand im Sakramentshaus in Zell [26]) eine unmittelbare Nachahmung. Man hat auch den Brunnen dem Wolfgang Roritzer zugeschrieben, obwohl allerdings nur die Jahreszahl 1500 feststeht. Auch beim Brunnen herrscht eine leichte Gegensätzlichkeit zwischen dem höchst eigenartig gebildeten Baldachin, der den Querbalken schmückt, und dem festen Pfosten, der ihn trägt. Das Maßwerk des großen Baldachins erinnert stark an das des Dreikönigsciboriums, das Zierwerk des Pfostens aber an das Sakramentshaus. Wenn Wolfgang der Schöpfer war, so hatte er sich also teils an seine eigene Arbeit gehalten, teils sich von den Werken um ihn herum anregen lassen.

Burkhard Engelbergers Kreis.

Das entscheidende Tabernakel der Augsburger spätgotischen Bauhütte, das Sakramentshaus Burkhard Engelbergers in St. Moritz

21) Vgl. Inv. O. P. Regensburg, S. 106.

22) W. Neumann, Die drei Dombaumeister Roritzer. S. 122.

23) Inv. N. B. Kelheim; S. 86.

24) Die Nachahmung in St. Jakob in Straubing stammt aus der Neuzeit. Zu dem für Straubing geplanten Sakramentshaus befindet sich ein Entwurf im Germanischen Museum Nürnberg. (Tietze, Aus der Bauhütte von St. Stephan. Wiener Jahrbuch, Band 4, S. 4). Ob der Entwurf jemals ausgeführt wurde, weiß ich nicht zu sagen. Auch ist nicht mehr zu erkennen, wie das in Straubing befindliche Sakramentshaus vor der völligen Überarbeitung ausgesehn hat, ob es mit dem Entwurf überhaupt die geringste Ähnlichkeit zeigte. Regensburger Eigentümlichkeiten weisen sowohl der Entwurf wie auch das heutige restauriete Werk auf. Ob sie bei letzterem aber nicht der Restauration selbst zuzuschreiben sind?

25) Inv. Regensburg. S. 106. Vgl. auch Dehio Handbuch.

26) Inv. U. F. Hassfurt. S. 201. Das Sakramentshaus hat den tabernakelbesetzten Pfeiler, der in Regensburg den Aufsatz trägt, selber als Aufsatz verwandt.

von 1502, ist nicht erhalten [27]). Als Ersatz, als jedenfalls unter seinem Einfluß entstanden, können wir das Sakramentshaus in Donauwörth werten. Denn zwei Steinmetzzeichen vom Sakramentshaus kehren an St. Ulrich und Afra wieder [28]). Ähnliches wie dies Tabernakel ist vorher kaum dagewesen. Das ganze Gebäude ist vor eine mit Blendmaßwerk geschmückte Platte gestellt, die zu Seiten des Fußes breit hervortritt. Leicht durcheinander gesteckte Bogen unter dem Schrein treiben ganz ungewöhnlich eine spitze Kreuzblume durch die vordere Kante seiner Sockelplatte. Der Kranz läßt ein Feld über jeder Seite frei für Reliefdarstellungen, das er mit durcheinandergesteckten Bogen rahmt. Über ihnen fahren wilde Frauenschuhbildungen umeinander, die in spitze Kreuzblumen auslaufen, doch so, daß der Umriß des Ganzen glatt und gemäßigt erscheint. Der Aufbau bringt nur noch vereinzelte Nachklänge der Kranzmotive. Das Bezeichnende am Donauwörther Sakramentshaus ist, daß keiner seiner Bogen in einer Konsole oder irgend einem betonten Abschluß endigt oder aus einem solchen hervorgeht. Alle Glieder sind glatt abgeschnitten, wie zerbrochene Stücke eines Reifens muten sie an. Zwischen die großen sind kleiner als Füllung gesteckt, als ob ein Haufen Scherben zusammengeschweißt sei. Fragmentarischer, zersetzter als der Kranz des Donauwörther Sakramentshauses kann keine Form sein [29]).

Stephan Weyrer.

Ein wenig hat der Meister des Nördlinger Sakramentshauses (Abb. 5) vom Donauwörther abgesehn: Stumpfbildungen kehren auch in dessen unterster Kranzzone wieder. Im übrigen aber ist das Nördlinger Werk von 1511—25 eigengesetzlich und vielleicht das hochstehendste der Tabernakelarchitektur überhaupt, das zugleich ihren genialen Abschluß bildet. Der Name des Schöpfers seiner Architektur [30]) ist bekannt: Stephan Weyrer war an den Gewölben der Nördlinger Georgskirche und denen im südlichen Seitenschiff der Gmünder Kreuzkirche beteiligt. In Nördlingen schuf er außerdem die Zieglersche Kapelle, die Westempore [31]), und wie ich fest annehmen möchte, den Kanzelfuß [32]). Schon mit Renaissanceformen durchsetzt, schon mit einer gewissen Trockenheit im Einzelnen, einem Rationalismus im Ganzen, den die spätgotische Grocharchitektur kei-

---

27) Dorothea Stern, Adam Kraft. S. 179.

28) Felix Mader, Studien über den Meister des Mörlin-Denkmals Die christliche Kunst III. S. 73 ff.

29) Daß die willkürlichen Stumpfbildungen von Engelbergers Formgut genommen sind, steht außer Frage. Man vergl. etwa das Nordportalfenster und das Simpertuschörlein in St. Ulrich in Augsburg.

30) Der Meister der Plastik ist Ulrich Creitz.

31) Werner Teupser, a.a.O. S. 170.

32) S. S. 753.

neswegs verleugnet, während er beim Tabernakel gelegentlich ins Hintertreffen geriet, ist dies Werk doch herrlich in der Vereinigung von körperlich empfundener Festigkeit mit losem Schmuck. Das Nördlinger Sakramentshaus ist nicht mehr ein wild ins Kraut schießendes Gewächs, sondern ein in den Verhältnissen wohlabgewogenes Ganzes: Fuß und Schrein an durchlaufenden Kanten vereint, ein voller, aber zusammengeschlossener Kranz mit kräftig ansteigenden Streben als mittlerer Zone, und zarter, tabernakelbesetzter Bekrönung. Das Ganze ist zusammengeschlossen in klarer Gliederung trotz der Verzwicktheit im Einzelnen. Solch Bogenkranz etwa, wie der, welcher den Mittelpfeiler des Fußes umschlingt, dessen Füllungen ausfahrend zu Renaissanceknöspchen sich verdicken, ist selbst für ein spätgotisches Formgefühl kompliziert. Was aber ist mit dem Hauptkranz geschehen, jener wichtigsten Zone, von der wir doch Überraschungen genug gewöhnt sind? Zwei kreuzende Bogenringe sind übereinander angeordnet: einer, gedrungen, kurz abgebrochen, sich weit nach außen hin zurückbiegend, wölbt sich empfangend dem oberen entgegen, der mit ausfahrenden Kreuzblumen geziert ist. Zwischen beiden Bogenringen aber, die wie Schale und Deckel aufeinander zugerichtet sind, quillt die lose figürliche Füllung aus dem tiefen Schatten des Kerns. Vor das Geschlinge bauen sich kurze Pfeiler, so mächtig, wie die leichten Tabernakel sie sonst nicht kennen. Wieder sind feste Stege statt Ästen verwandt — was in der unmittelbaren Nachbarschaft Schwabens doch nahegelegen hätte — wieder Bogen statt Blattwerk — das neue struktive Gefühl der Renaissance hat sich der Formphantasie bemächtigt. Es ist verständlich, warum das Nördlinger Sakramentshaus keine Nachfolge finden konnte.

Adam Kraft und sein Kreis.

Krafts Sakramentshaus ist das einzige der bayerischen Meisterwerke, das mit einem Bildhauer zusammenhängt, alle andern sind Schöpfungen von Hausteinbaumeistern. Krafts Sakramentshaus von 1493 in der Nürnberger Lorenzkirche hat schon so eingehend Würdigung gefunden, daß eine Besprechung sich erübrigt [33]). Ich möchte nur noch dazu bemerken, daß die Reliefzone über dem Schrein, die wir nur hier [34]) und an niederrheinischen Tabernakeln finden, hier wie dort auf niederländischen Einfluß zurückzuführen sein wird; denn an niederländischen Sakramentshäusern, etwa in Meersen, Cortryck und Löwen finden wir sie allenthalben. Krafts Sakramentshaus nimmt als einziges plastische Scenen, nicht Standfiguren, auch in seinen eigentlichen Körper auf, arbeitet völlig kernlos nur mit Stäben. Als Ersatz für einen durchgehenden Kern sind Böden eingelegt, welche die Scenen tagen. Es gibt wohl kein Tabernakel,

33) Dorothea Stern, a.a.O., Berthold Daun, Adam Kraft und die Künstler seiner Zeit.

34) Und an den Tabernakeln unter Nürnberger Einfluß, selbst in Donauwörth.

das so allseitig für die Plastik da wäre als ihr Gehäus, wie dies. Eine quirrelende Füllung bewegt sich von unten bis oben, durchströmt trotz der trennenden Böden das Gehäus bis zur Spitze mit einem Schwung. Die Kranzbildung ist ganz einzigartig. Der wild ausfahrende, sich paarweise umschlingende Frauenschuh, der aus fester Stumpfkonsole mit Blattwerkknauf wächst, sich frei in den Raum hinein abspreizt, ohne sich mit der Spitze wieder an das Gehäus anzulehnen, ist allein Erfindung dieses Meisters. Das einzig geistig Verwandte ist, wenn auch in den Formen völlig verschieden, das Ulmer Tabernakel.

Man pflegt schon seit langem dem Lorenzer Sakramentshaus einen Kreis anderer zuzuordnen: die Sakramentshäuser in den Nürnberg benachbarten Kirchen in Fürth 1522, Ottensoos 1522, Schwabach 1505[35]), Kalchreuth 1498[36]), Heilsbronn 1515 und Katzwang[37]). Das plötzliche Auftreten dieser Gebilde kurz nach dem Entstehen des Nürnberger Werks, in dessen unmittelbaren Umkreis, in dem sonst so tabernakelarmen Franken ist in der Tat merkwürdig und verleitete gewiß auch die frühe Literatur zu Zuschreibungen an Kraft, die heute durch die letzten Überlegungen Dorothea Sterns längst berichtigt sind. Heute ist man geneigt, sie nicht einmal als Werkstattgut anzusehn.

Daß diese Sakramentshäuser sämtlich — Fürth am schwächsten — von Nürnberg abhängig sind, ist nicht zu leugnen. Statt sie aber gleichmäßig strahlenförmig um den Nürnberger Mittelpunkt zu ordnen, scheint mir eine Gruppierung untereinander aufschlußreich. Dem Nürnberger am nächsten steht das Heilsbronner Sakramentshaus in den Formen von Fuß, Baldachinen der Schreinfigürchen, in der Türform des Schreins, der Reliefzone über ihm und der Kranzbildung, die dem Nürnberger sorgfältig abgesehn ist, ebenso wie die umgebogene Spitze, die den damaligen Steinmetzen mächtigen Eindruck gemacht haben muß. Dem Heilsbronner Tabernakel folgt — nicht Nürnberg direkt! — das Katzwanger Sakramentshaus. Vom Schrein an aufwärts ist es eine wörtliche Wiederholung des Heilsbronner Werks. Nur ist der Katzwanger Kranz in seinen äußersten ausfahrenden Frauenschuhbildungen größtenteils zerstört, der Heilsbronner aber sorgfältig ergänzt.

Die zweite Gruppe, zu der Kalchreuth und Schwabach gehören, nimmt außer Kraftschen noch andere, fremde Elemente auf. Von Nürnberg kommt der Schwabacher Unterbau, die Reliefzone unter dem großen Kranz, die Böden der Scenen. Das Kalchreuther über-

---

35) R. Bergau, ist das Sakramentshaus zu Schwabach ein Werk des Adam Kraft? Repertorium für Kunstwissenschaft I. 1876. S. 401.

36) Sauermann, die gotische Bildnerei und Tafelmalerei in der Dorfkirche zu Kalchreuth.

37) U. L. F. Timm, die Pfarrkirche zu Katzwang.

nahm Böden und schlingende Fialen, doch ist letzteres Motiv so umgebildet, daß das Sakramentshaus zu Walburg im Elsaß eher Anreger scheint als Nürnberg. Der Schwabacher Kranz ist vollends unnürnbergisch. Es ist die schwäbische Bildung mit fetten, organischen Ästen und Laubgewirr.

Fürth und Ottensoos entfernen sich am weitesten vom Nürnberger Typ, ohne eigenes an die Stelle zu setzen. Sie sind die magersten Tabernakel des Kreises.

Die Dorfkirchen wollten es den großen Stadtkirchen gleich tun; und insofern ist das Nürnberger auch als Urheber der Tabernakel in Fürth und Ottensoos zu betrachten. Keins dieser Werke um Nürnberg ist aus eigenem Formtrieb geschaffen, alle sind sie — obwohl manche, z. B. Kalchreuth, durchaus zum guten Durchschnitt sich erheben — mühsam, im Absehn entstanden. Der Kreis um Nürnberg ist nicht „fränkisch". Es gibt kein ostfränkisches Tabernakelgut. Dieser Komplex von Tabernakeln ist ein Beispiel für Formangleichung nicht als Schulgut, nicht als Ausdrucksschatz einer Landschaft, sondern als Abhängigkeit von einem, ja beliebig zur Auswahl stehenden Vorbildern.

Die südostdeutschen Tabernakel.

I.

Einzelgänger.

Vorstufe

Wiener Neustadt, Tabernakel, 1382—84

Werke nach 1450

Lorch bei Enns, Kirche, Sakramentshaus, 1480
Heiligenblut, Kirche, Sakramentshaus
Alt-Drosendorf, Kirche, Sakramentshaus
Königgrätz, Kirche, Sakramentshaus, 1497
Vill b/Neumarkt, Kirche, Sakramentshaus (nach 1500)
Feldkirch, Kirche, Sakramentshaus (nach 1500)

II.

Typische Werke.

Pilgrams Werke

Wien, St. Stephan, Orgelfuß, 1513
Wien, St. Stephan, Kanzel, 1515

Nahe Verwandte von Pilgrams Werken

Eggenburg, Pfarrkirche, Kanzel, 1515
Eggenburg, Pfarrkirche, Lichthäuschen
Znaim, Edelspitz, 1525

Weitere Werke in Böhmen und Oesterreich

Kuttenberg, Baldachine am Brunnen, 1497
Maria Saal, Kirche, Sakramentshaus (nach 1500)
Kuttenberg, Kirche, Sakramentshaus (nach 1500)
Mauer, Kirche, Sakramentshaus, 1506

Schlesische Werke und ihre Ausläufer

Meißen, Dom, Sakramentshaus, um 1500
Breslau, Barbarakirche, Barbaratabernakel, um 1500
Halle, Moritzburg, Madonnenbaldachin, 1517
Fürstenwalde, Kirche, Sakramentshaus, 1517
Leipzig, Nikolaikirche, Kanzel, 1521.

Unter dieser Bezeichnung fasse ich zusammen die Tabernakel Schlesiens, Böhmens und Österreichs, die beiden letzteren allerdings nicht einmal annähernd vollständig. Die Zusammenstellung mag bunt anmuten — sie hat sich aber aus dem Stoff ergeben. Wenn es auch in Ostdeutschland — ähnlich wie in Bayern und Franken — nicht gelingt, durchgehende Typen aufzustellen, so hat hier doch der größte Teil der späten Tabernakel ein einheitliches Gesicht. Deshalb empfahl es sich auch nicht, den Bestand dieses Gebiets an Tabernakeln mit den bayrischen und ostfränkischen zusammen zu besprechen, denn dort waren es die großen Meister, die ihnen ihre persönliche Gestaltung gaben, während im ostdeutschen Raum doch am Ende ein leise angedeuteter Landschaftsstil durchkommt. Oesterreich besitzt an Tabernakeln — zum Unterschied von allen reichsdeutschen Landschaften — besonders viele Denksäulen, Festsäulen und Lichthäuschen [1]).

1) Ich verweise auf die ungedruckte — mir unbekannte — Dissertation von Marie Appel, Totenleuchten und Lichtsäulen in Österreich. Wien. und auf den Aufsatz von A. Essenwein, Über einige Totensäulen in Österreich. Mitt. der k. k. Kommission VII. 1862.

Einzelgänger.

Vorstufe.

Die Besprechung der österreichischen Tabernakel kann nur summarisch, die Auswahl muß zum Teil willkürlich sein. Ob Michaels Tabernakel „Spinnerin am Kreuz" in Wiener Neustadt[2]) wirklich so vereinzelt dasteht, wie es nach dieser Besprechung erscheint, muß dahingestellt bleiben[3]). Das Tabernakel entstand 1382—84. Michael Weinwurm, den Riehl für den Schöpfer hält, war Großbaumeister, der an der Kirche Maria am Gestade in Wien arbeitete. Von der Großarchitektur stammt denn auch die außergewöhnliche Größe des Tabernakels und die Wasserspeier, mit denen es ringsum besetzt ist. Im Übrigen trägt es schon alle Keime zum reinen Tabernakel in sich. Auf kreuzförmigem Grundriß, — eine seltene Form — erhebt sich ein festes Sockelgeschoß, das in einiger Höhe in gleichen Achsen in Figurentabernakel aufgelöst ist. Den Winkeln sind kleine Tabernakel eingesetzt, die nur aus Baldachin und Sockel bestehen. Hinter den Helmen der ein- und angesetzten Tabernakel verwandelt sich das Gehäus ins Sechseck und steigt, im obersten Geschoß schon wie ein echtes Tabernakel durchbrochen, zum Helm auf.

Werke nach 1450.

Ohne irgendwelche landschaftliche Bindung scheint das Sakramentshaus der Breslauer Elisabethkirche[4]) entstanden. 1455 vollendete es der Steinmetz Jodokus Tauchen nach dem Muster des alten aus der Sandkirche von 1439[5]), wie die Überlieferung heißt. Die Nachrichten sind klar, das Werk seiner Bedeutung nach erkannt. Dennoch fällt es so völlig aus dem Rahmen dessen, das wir in Deutschland gewohnt sind, daß es seine eigene Bewandtnis damit haben muß. Gewiß — 1455 gibt es noch keinen rein ausgebildeten Tabernakelstil in Deutschland. Aber diese frühe Zeit pflegt originelle — man denke an das Sakramentshaus in Hall — derbe Werke zu schaffen, denen man es ansieht, daß sie Vorstufen sind. Das Breslauer aber ist fertig, vollendet in Maß und Form in einem Stil, der dennoch nicht der der reifen deutschen Tabernakelarchitektur ist. Italienischer Einfluß ist unverkennbar. Er tritt zutage nicht nur in den gedrehten Säulen (!) des Hauptgeschosses, in der Vorliebe für unaufgelöste Kerntabernakel, sondern auch in der stark additiven Form des sechszipfeligen Schreinsockels, der auf Sterngrundriß einzelne Säulengruppen bildet und jede für sich nach oben durchgehn läßt bis zur stufenweisen Endigung in der Höhe. Wohlgemerkt: es ist nicht italienisch, ohne wagerechte Geschoßbänder einen

---

2) Riehl, Baukunst in Österreich. S. 162.

3) Auch im Rheinland gibt es Parallelen zu dieser Art Tabernakel in freier Luft; in den Hochkreuzen.

4) Inv. Breslau. I. S. 132 f.

5) Reste im archäologischen Museum.

Säulenwald aufsteigen zu lassen, überhaupt in diesem Maße auf Wand und Dach zu verzichten, es ist nicht italienisch, mit dünnen Fialenstegen zu arbeiten wie hier im obersten Geschoß — aber zu all diesen deutsch empfundenen Formen ist hier ein Zug italienischen Maßgefühls in das Gebilde eingegangen. Das schlanke Türmchen ist selten wohl proportioniert mit seinem stämmigen kurzen Fuß, breiten Schrein und im Umriß außerordentlich geschmeidiger Verjüngung nach oben.

Der Meister war Deutscher, der Anreger aber Italiener, jener Mönch Johann von Capistrano, der 1451 nach Breslau geschickt wurde, um die durch Huss entfachte Entfremdung von der katholischen Kirche zu überbrücken [6]). Er, der auf sofortige Fertigung eines Sakramentshauses drang, mag dem tüchtigen Künstler seine Ideen aufgedrängt haben, die der dann mit seinem Stil genial verschmolz.

Kurz nach dem Breslauer Werk entstanden in Heiligenblut [7]) und Alt Drosendorf [8]) zwei einander ähnliche Tabernakel, mit festem Sockel, schlankem Fuß, der sich unter dem Schrein stark verbreitert, und senkrecht sich über jeder Schreinseite erhebenden eselsrückenbogig gerahmten Giebeln. Der Aufsatz bietet durchaus nichts Ungewöhnliches, hat dennoch keine Vorstufen in dieser Landschaft. Das schöne Sakramentshaus in Lorch bei Enns von 1480 [9]) hat im Kranz hohe, schlanke, nicht vortretende, sich kreuzende Eselsrückenbogen, ein Motiv, das an den mainischen Typ erinnert.

Um diese Tabernakel herum herrscht bäuerlicher Tiefstand, wie das Sakramentshaus in Böhmisch-Brod [10]), Marburg [11]) und die zahlreichen von Jenny [12]) veröffentlichten zeigen.

Typische Werke.

Zum Jahre 1500 hin schält sich im ganzen oben abgegrenzten Gebiet ein bestimmter Typ der Tabernakel heraus, der weiche, volle, an Schwäbisches gemahnende Formen entwickelt [13]). Am stärksten schwäbisch muten an das Lichthäuschen der Pfarrkirche Eggenburg [14]) und der Edelspitz bei Znaim. Die Bildung des Fußes schon ist bezeichnend: die zwischen Stäben eingetieften Höhlen, die beim

6) Vgl. Inv. Breslau. S. 137 und 174.
7) Österreichische Kunsttopographie. Band 4. S. 87.
8) Österreichische Kunsttopographie. Band 5. S. 153.
9) Riehl, Baukunst in Österreich. S. 187.
10) Kunsttopographie von Böhmen. S. 8.
11) Jos. Pajek, Die Lichtsäule am Dom zu Marburg. Mitt. d. k. k. Kommission. N. F. XXVII. 1901.
12) Jenny, Sakramentshäuschen in Vorarlberg. Mitt. d. k. k. Centralkommission. XII. 1869.
13) Die Sakramentshäuser in Feldkirch (Abb. Handbuch d. Arch. II, 4, 4) und Vill bei Neumarkt (Atz, Kunstgeschichte v. Tirol S. 607), scheinen ihre eigenen Wege zu gehn.
14) Österreichische Kunsttopographie 5. S. 26 ff.

Edelspitz mit Figuren gefüllt sind, vor allem aber die hängenden, breiten Bogen unter jeder Schreinseite, welche sich von Ecke zu Ecke spannen. Die Ähnlichkeit dieser Bildung mit dem Sakramentshaus in Stetten bei Hechingen ist auffallend. Aber auch der Kranz hat diese unverfälscht schwäbischen, fetten, fast organischen Eselsrückenbogen. Der Feststellung, daß die Anregung der späten östlichen Sakramentshäuser von Schwaben kam, dürfte kaum etwas entgegenzustellen sein, umsomehr als sich eine hilfreiche Verbindung einstellt: Pilgram natürlich ist der Überbringer!

Pilgrams Werke / Nahe Verwandte von Pilgrams Werken.

Pilgram arbeitete in Heilbronn kurz vor 1490[15]), war 1502 wieder in Brünn und schuf für den Wiener Stephansdom 1513 den Orgelfuß und 1515 die Kanzel[16]). Die Eggenburger Kanzel[17]) ist eine schwache Kopie der Wiener[18]). Was kann näher liegen, als daß man beim Lichthäuschen derselben Kirche aus derselben Quelle schöpfte? Das Entstehungsdatum am Eggenburger Lichthäuschen ist nicht mehr zu erkennen. Vom Edelspitz in Znaim aber steht es fest, daß er nach 1520 entstand. Aber selbst wenn das Eggenburger Lichthäuschen vor den Wiener Werken Pilgrams entstanden wäre, ist dies kein Beweis gegen seine schwäbische Abkunft. Ich möchte annehmen, daß Pilgram aus Schwaben erfahrene Gesellen mit nach dem Osten brachte, die sich dann dort selbständig machten. Pilgram selbst ist nicht an diesen derberen Werken beteiligt.

Weitere Werke in Böhmen und Oesterreich.

Wie nach Eggenburg, werden Pilgramsche Anregungen sich weiter verbreitet haben. Davon zeugen die recht derben Tabernakel in Maria-Saal[19]), Kuttenberg[20]) und Mauer[21]). Der gedrehte Schaft der Werke in Kuttenberg und Maria-Saal, die einander verwandt erscheinen, wird wohl auf Erfindung ihres Meisters zurückgehen.

Die Baldachine des gotischen Brunnens in Kuttenberg sind auch ganz schwäbisch. Daneben erwuchs freilich auch manch eigengesetzliches Werk. Bedeutend ist das Sakramentshaus in Königgrätz von Mathias Raysek von 1497. Es hat einen lang aus der Wand herausschießenden Schrein, der sich rund schließt und einen Aufbau, der ganz ungotisch scheint[21a]).

---

15) Für alle biografischen Daten vgl. Schnellbach, Ein unbekanntes Frühwerk d. Anton Pilgram. Wallraf-Richartz Jahr. 1930.

16) Ignaz Schlosser, die Kanzel u. d. Orgelfuß von St. Stephan in Wien Eine ausführliche Besprechung findet sich dort.

17) Österreichische Kunsttopographie, 5. S. 31 ff.

18) Schnellbach, a.a.O. S. 210. Anmerkung 11.

19) Kunsttopographie d. Hzgt. Kärnten. I. Fig. 226.

20) Öster. Kunstdenkmale Tafel XXXIV.

21) Öster. Kunsttopographie 3. S. 157 f.

21a) Inv. Böhmen, 19, S. 89.

Aber nicht nur im äußersten Südosten, im Umkreis von Pilgrams Wirkungsstätten, sondern ebenso in Schlesien, ja in einzelnen Ausläufern bis nach Sachsen hinein, finden wir die gleichen zarten, reichen, verschlungenen, z. T. gleichsam organischen Ornamentformen, die wir als schwäbisches Merkmal kennenlernten. Hat der schwäbische Samen solch ungebrochenes Fortpflanzungsvermögen besessen? Kam ihm der heimatliche Formtrieb dieser Gebiete entgegen?

Von schlesischen Werken gehören zu dieser Art das Barbaratabernakel an der Breslauer Barbarakirche[22]) mit vollem rundem Kranz gekreuzter Eselsrückenbogen am Baldachin und zerbrechlich weichem Gestänge, und, derber, das Tabernakel um einen Kruzifix in Neiße[23]). Von sächsischen Werken reihen sich ein der Baldachin der Katharina an der Moritsburg in Halle von 1517, die Kanzel der Nikolaikirche zu Leipzig[24]) und das Sakramentshaus im Dom zu Meißen[25]) (Abb. 6). Dies Werk zeigt eine besondere Nähe zum Heilbronner Sakramentshaus Pilgrams. Nicht nur in den Einzelformen, den räumlich gewölbten Vorhangbogen mit Blattschmuck und dem Astwerk des großen Kranzes, nicht nur beim zweiten Kranz, der den Formen des südlichen Heilbronner Choraufbaus ähnelt, kommt dies zum Ausdruck, sondern auch im Gesamtaufbau. Das Sakramentshaus, das drei Schreine und eine offene Nische nebeneinander breit in die Wand eingelagert hat, ist so stark in die Wande ingetieft, daß die Öffnung auf der Wandrückseite in der nördlichen Sakristei wieder zum Vorschein kommt. Sie ist hier mit Stabwerk gerahmt; auf einen Aufbau wie in Heilbronn ist verzichtet.

Als letztes Werk, als versprengter Einzelgänger sei hier das Fürstenwalder Sakramentshaus[26]) eingeschaltet. Es ist sauber und schön gearbeitet und wurde erst kürzlich wiederhergestellt. Der Unterbau besteht aus drei Stützen am Rande und einem großen mittleren Träger, der sich aus reichem Kastengeschiebe erhebt. Ihm sind an den Seiten durch kleine Sockel und flache Pflanzenwerkbaldachine Tabernakel angelegt. Unter dem Schrein laufen mannigfache Profilierungen. Das sechseckige Gehäus ist mit Figuren in Tabernakeln besetzt. Der unterste Kranz hat tiefhängende weiche Bogen, die in Fialen über jeder Schreinseite hochgezogen sind, ein Motiv, das im Anklang an Halberstädter[27]) Formen erdacht sein könnte. Die beiden oberen Kränze haben ebenfalls eine Neigung zum Hängen, die durch hohe Fialen als Spitzen wieder ausgeglichen

22) Neues Inv. Breslau I, 1. S. 159.
23) Lutsch, Bildwerke schlesischer Kunstdenkmäler. Bd. I. Taf. 37.
24) Inv. Königr. Sachsen Band 17—18. S. 17.
25) Inv. Königr. Sachsen Band 40. S. 202 ff. datiert das Sakramentshaus auf die Zeit um 1480, gewiß zu früh!
26) Inv. Brandenburg. Kreis Lebus. Abb. 70 ff.
27) S. S. 73.

wird. Der zweite Kranz zeigt Ähnlichkeit mit dem Haller Katharinenbaldachin. Das Tabernakel trägt die Jahreszahl 1517 und das Zeichen F. H. M. Wer war der Meister und woher stammte er, der schwäbische Formen in den Baldachinen der Schreinfiguren und im Astwerk am Fuß, der sächsische in den Kränzen verwandte? Eine Lokalisation ist einstweilen nicht möglich. Das Nächstliegende wäre, es einem einheimischen Meister zuzuerteilen, der sich von andern Landschaften anregen lassen mußte, da seine Heimat einen eigenen Tabernakelstil nicht besaß.

Die sächsisch-mitteldeutschen Tabernakel.

Maßgebliche Werke

Jüterbog, Nikolaikirche, Sakramentshaus, um 1440
Erfurt, Severikirche, Taufsteinüberbau, 1467
Halberstadt, Dom, Tabernakel auf d. Querschiffemporen, u. 1500

Volkstümliche Werke

Halle, Ulrichskirche, Sakramentshaus, nach 1520
Pegau, Kirche, Sakramentshaus
Northeim, Sixtikirche, Sakramentshaus
Lüben, Kirche, Sakramentshaus
Dahlen, Kirche, Sakramentshaus
Weinböhla, Kirche, Sakramentshaus

Exkurs. Heilige Gräber.

Chemnitz, Stadtmuseum, Heiliges Grab, 1480
Zwickau, Marienkirche, Heiliges Grab, 1507
Salzburg, Museum Carolina-Augusteum, Tragschrein
Wien, Akademie, Entwurf zum Sebaldusgrab, 1488
Nürnberg, St. Sebald, Sebaldusgrab, 1507—12.

Maßgebliche Werke.

Die Reihe der sächsischen und mitteldeutschen Tabernakel hebt an mit einem vollen Ton: dem Taufstein der Erfurter Severikirche und seinem Überbau. In der Literatur [1]) und der allgemeinen Schätzung hat er bereits den Platz, der seiner Bedeutung gebührt. Dennoch ist die Overmann nachfolgende Literatur nicht über seine Vermutungen hinausgekommen. Overmann schreibt dem Meister des Taufsteins das Michaelsrelief derselben Kirche, verschiedene Grabmäler und auf architektonischem Gebiet den Schmuck der Aula-

1) Als früheste: Overmann, die älteren Kunstdenkmäler der Stadt Erfurt. Ferner das neue Inventar von Erfurt.

fenster an der Nordfront des Collegium Magus zu. Der Erfurter Taufstein und sein Überbau entstanden 1467, fünf Jahre, nachdem das Ulmer Sakramentshaus begonnen wurde. Dabei ist er kaum weniger spätgotisch als Krafts Sakramentshaus, den Werken seiner Zeit und auch manchem späteren weit voraus in der Verwirklichung letzter Möglichkeiten des Gliedergedankens, der später oft in der Freude am Schmuck erstickt wurde. Er ist ein Gerüst gotischer nackter Glieder. Die drei Hauptpfeiler des Unterbaus in ihrer sehnigen Härte wären wohl imstande, ein bewahrendes, deckendes Dach zu tragen. Das aber ist erübrigt, indem nach der Höhe zu die Pfeilerstellung immer enger wird und die Fußfläche für ein Dach so schließlich auf einen Punkt zusammengezogen wird. Die breiteste Pfeilerstellung steht als einzige auf der Erde: die nächst engere wächst unmotiviert aus einem inneren Sockel, zu dem Streben von außen hineinlaufen. Indessen trachten mächtige Kreuzblumenstiele, die aus den die großen Pfeiler verbindenden Bogen wachsen, die Aufmerksamkeit von diesem heimlichen Vorgang abzulenken. Dies Verbergen der konstruktiv wichtigen Stelle ist noch mit einiger Ungeschicklichkeit ausgeführt. Aber mit der Bildung eines mageren Gerüstes, das dennoch nichts zu tragen hat, das die konstruktive Notwendigkeit vortäuscht, wo sie nicht ist, sie verbirgt, wo sie in Erscheinung treten müßte, damit sagt das Tabernakel noch ein maßgebendes Wort zur Geschichte der Architektur, ehe es zur schönen Dekoration wird. Die Verstrebung der unteren Pfeiler besteht aus gewölbten Eselsrückenbogen, die anders sind als die sich fröhlich blähenden in Heilbronn oder Meißen. Hier scheinen sie ins Innere gesogen, dünn, zersetzt, in Fasern auseinandergezogen, die unter sich eigenlebige Verschlingungen bilden, ein Negativ gegen die quellenden Kränze späterer Jahrzehnte. Auch am Taufstein selbst und seinem Deckel tritt dies Sich-Verschlucken und Sich-Durchschneiden der Glieder zu Tage, die nicht mehr den Gesetzen von Druck und Zug zu unterstehen scheinen [2]). Eine unheimliche Phantastik spricht aus dem ganzen Werk, dazu eine Härte in der Einzelbildung, etwa den riesigen geschärften Kreuzblumen, eine Trockenheit, die freilich auch dem stumpfen Anstrich zu verdanken sein mag. In diesen Zügen ist das Erfurter Werk der echte Vertreter seiner heimatlichen Art.

Die Nikolaikirche in Jüterbog bewahrt ein einfaches, aber ansehnliches Sakramentshaus (Abb. 7), das in der unmittelbaren Nachfolge des Schönen Brunnens entstanden zu sein scheint. Der Unterbau des Jüterboger Werks ist freilich weit fortschrittlicher als der feste Sockel des Schönen Brunnens. Er hat sechs gedrehte Säulchen in der Achse der Scheinkanten und eine feste Mittelstütze. Die Baldachine am Schrein möchte ich in ihrer jetzigen Form als Werk des späten 15. Jahrhunderts ansehn. Die festen Wandstücke, die

2) Der Vergleich mit den kraftlos und sehnsüchtig ausgezogenen Linien des Jugendstils drängt sich hier auf.

über jeder Schreinseite sitzen, in welche die — in Jüterbog kielbogigen — Wimperge hineinragen, sind bei beiden Tabernakeln sehr ähnlich, ebenso die oberen Geschosse. Die trennenden Wagerechten sind allerdings in Jüterbog bereits fallen gelassen. Das Jüterboger Sakramentshaus mag etwa ein halbes Jahrhundert nach dem Schönen Brunnen entstanden sein, also um 1440.

Im Halberstädter Dom sitzen auf den Geländern der Querschiffemporen krause Türmchen, „Fialen" genannt, eine Bezeichnung, die sich auf eine richtige Bemerkung gründet: um Tabernakel zu sein, fehlt ihnen der eigentliche innere Raum, sie haben nur abgesplitterte Tabernakel in der äußeren Schale. Diese Art falscher Tabernakel — auch Brunnenstöcke sind so — nenne ich wie oben Kerntabernakel. Das südliche besteht aus einem viereckigen Kern, der sich in vier kubische Dreiecke ausweitet. Oben flach abgeschnitten, bildet er einen vierzipfeligen Sockel, über dem er sich schmäler erhebt mit angeschmiegten Tabernakeln. Das oberste Geschoß besteht aus einem winzigen schmalen Tabernakel mit Helmbekrönung.

Der Sockel des nördlichen [3]), das sich über einer baumartigen Reliefdarstellung am Emporenpfeiler und einem Halbfigurengehäus im Geländer erhebt, ist mit gewundenen Stäben belebt. Sie tragen diese bezeichnenden vorgesunkenen und dann hochgezogenen Kielbogen, die auch das abhängige ärmliche Northeimer Sakramentshaus hat. Der Oberbau des nördlichen Halberstädter Tabernakels ist ähnlich dem seines Gegenübers [4]).

Ich möchte beide Tabernakel samt den ganzen Emporenbauten und dem Figurenbaldachin außen am südlichen Seitenschiffgiebel ein und demselben Meister zuschreiben, der hier kurz nach 1500 arbeitete. Es ist sogar anzunehmen, daß er auch am Lettner [5]) arbeitete. Er war Bildhauer, oder doch im Hauptberuf Bildhauer, der nebenbei Tabernakelarchitektur schuf. Was diesen Halberstädter Spätgotiker kennzeichnet, gilt für die Tabernakel ganz Mitteldeutschlands: Reizlosigkeit der Form im einzelnen vereint mit ständig neu erfundenen Motiven. Wie vertrocknet, wie ledern scheinen die Formen, aber jede anders, von Erfindungsgeist und starker Mitwirkung des Verstandes bei ihrem Schöpfer zeugend. Diese waren meist Bildhauer. Wer sollte die Baldachine der Haller Domapostel [6]), wer die zahlreichen Taufsteine geschaffen haben in Anna-

3) teilweise zu sehen bei Giesau, Der Dom zu Halberstadt. S. 67.

4) Das oberste Geschoß besteht aus der trockenen Bildung sich kreuzender Gabeln. Die gleiche Form findet sich im Fenstermaßwerk der südlichen Chorseite der Martinikirche. Am Tabernakel jedenfalls halte ich die Form für neu. Auch sein mittlerer Teil hat frische Einsätze. Hier ist also in neuerer Zeit restauriert worden.

5) Giesau, a.a.O. Abb. S. 78.

6) Kautzsch hat wahrscheinlich gemacht (Hans Backoffen und seine Schule), daß die Baldachine wie auch die Figuren auch Backoffens Werkstatt stammen. Die Ähnlichkeit zwischen ihnen und den Baldachinen der Mainzer Thomasgruppe ist nicht zu bestreiten.

berg[7]), Dohna[8]), Rudolstadt[9]) etwa, die alle wie aus der Kleinarchitektur entsprossen zu sein scheinen, wenn nicht Bildhauer?

Der Meister der Freiberger Tulpenkanzel und der Chemnitzer Portaldekoration H. W.[10]) führt die Tabernakelarchitektur ad absurdum. Die Freiberger Kanzel ist schon keine Tabernakelarchitektur mehr. Denn der Bildhauer H. W. arbeitet mit Ästen und Blättern, mit organischen Formen nicht als bescheidenem Schmuck, sondern als dem eigentlichen Körper des Gebildes. H. W.'s Werk ist eine einzigartige Erscheinung: Dem Tabernakel wird nicht durch das Eindringen einer neuen architektonischen Figuralität der Boden entzogen, sondern hier wird die Gattung an sich in die Plastik überführt. Was ist beim Chemnitzer Portal geblieben von der Ordnung schwäbischen Portalschmucks wie Eßlingen oder Stuttgart? Lose willkürlich ausgeschnittene Nischen, Äste, die naturalistisch durcheinandergesteckt sind wie bei Tischlerarbeit, nicht mehr Gehäuse für Plastik, sondern bloße Rahmen.

Der Meister des Sakramentshauses der Haller Ulrichskirche[11]), das über und unter einer mit Renaissancebalustern gerahmten Nische wildes, grobes Astwerk mit zahlreichen Stümpfen wie von abgeschnittenen Zweigen trägt, mag, wie Hentschel[12]) annimmt, mit H. W. in Berührung gekommen sein. Dies Gebilde jedoch bedeutet völlige Verwilderung.

Volkstümliche Werke.

Trotz der oben umrissenen besonderen Bedeutung der sächsischen Tabernakelarchitektur — ein Typ hat sich in Sachsen und Mitteldeutschland nur sehr beschränkt entwickelt. Es finden sich zwar ganz reizvolle dörfliche Stücke, wie die Sakramentshäuser in Pegau[13]), Lüben[14]), Weinböhla[15]), Dahlen[16]), sie sind aber für eine Entwicklungsgeschichte völlig belanglos. Die Bemerkung, daß die allgemeine Schmuckfreude nachläßt, gilt auch für dies Gebiet. Ist diese Erscheinung in Bayern und Norddeutschland aus dem Mangel an einem geeigneten Werkstoff zu erklären, so kann diese Begründung hier nicht weiter helfen. Wir müssen an die Wurzel der Tabernakelarchitektur in der doktrinären, gliederhaften Gotik denken, müssen uns erinnern, daß in der „Sondergotik", der eigentlichen „Spätgotik" kein Platz für sie ist. Sachsen wie Bayern sind aber die Hauptgebiete dieser Sondergotik. Hier wurde das Tabernakel verdrängt. Dafür gibt es in Sachsen andere Dekorationen — etwa den

7) Inv. Königreich Sachsen, Band 1—5. S. 34.
8) Inv. Königreich Sachsen, Band 1—5. S. 16
9) Inv. Thür. Schwarzburg-Rudolstadt I. S. 61.
10) W. Hentschel, Sächsische Plastik um 1500.
11) Bau und Kunstdenkm. v. Halle. S. 190.
12) Walther Hentschel, Der Meister H. W. Diss. Lpzg. ungedruckt.
13) Inv. Königreich Sachsen. Band 15—16. S. 90.
14) Schlesische Kunstdenkmäler I. Taf. 46.
15) Inv. Königreich Sachsen. Band 41. S. 506 f.
16) Inv. Königreich Sachsen. Band 27—28. S. 81.

Erkerschmuck an der Rathausfassade in Neustadt a. O.[18]) — die von einer Folgerichtigkeit in der Durchführung wahrhaft doktrinärer Stilprinzipien sind, die sie gelegentlich englischem „Rectilinear" vergleichbar machen.

Exkurs: Heilige Gräber.

Bei der Besprechung der Heiligen Gräber in der Marienkirche Zwickau[20]) und im Stadtmuseum Chemnitz (Abb. 13) schalte ich das Sebaldusgrab Peter Vischers ein. Der frühe Entwurf Vischers für das Sebaldusgrab wie auch der liegende Baldachin auf dem Magdeburger Grab des Ernst von Sachsen weisen ihren Formen nach zwar in unmittelbare Nachbarschaft Krafts[21]), die Gattung der spätgotischen Überbau- und Tabernakelgräber aber ist in ganz Deutschland so gleichmäßig selten, daß ihre Behandlung hier, wo wir auf zwei Werke der Art stoßen, angebracht erscheint.

Auf eine Besprechung des Sebalder Gehäuses und seiner Probleme, die eine ganze Literatur[22]) nach sich gezogen haben, kann ich verzichten. Mir liegt im Rahmen dieser Arbeit lediglich daran, — die prinzipiellen Fragen des Grabmalbaus und der Heiligen Gräber vermag ich nicht einmal annähernd zu umreißen — die Gräber mit Überbau, Baldachingräber genannt, von den Tabernakelgräbern zu scheiden. Beim Überbaugrab umschließt der Überbau das Gehäus vom Boden auf, ist also ablösbar zu denken, während er beim Tabernakelgrab erst auf der Tumba, dem Sockel aufsetzt und eigentlich nicht davon zu trennen ist, also im noch engeren Sinne ein Gehäus bildet als der Überbau eines selbständigen Innern. Es ist der gleiche Unterschied wie zwischen Altarciborium und Altaraufsatz[23]). Auf das Sebalder Gehäus angewandt, bringt der Entwurf von 1488 ein Tabernakelgrab, das heute ausgeführte Grab eher einen Überbau[24]).

Vom gleichen Typ wie der Entwurf, nur ein wenig altertümlicher sind das Zwickauer und Chemnitzer Grab[25]). Der Meister des Zwickauer Grabes Michael Heuffner verrät in seinen Werken eine allgemeine nürnbergische Schulung. Zum Bau des Heiligen Grabes erhielt er wohl in erster Linie Anregung von Jörg Kils

---

18) Inv. Thüringen, Sachsen-Weimar-Eisenach. V. S. 110.

20) W. Hentschel, Sächsische Plastik um 1500. S. 13. Taf. 19.

21) wobei die Frage, wer von beiden mehr vom Formenschatz des andern zehrte, offen bleiben muß.

22) Adolf Feulner, Peter Vischers Sebaldusgrab. Felix Dettloff, der Entwurf von 1488 zum Sebaldusgrab. Simon Meller, Peter Vischer d. Ae. u. s. Werkstatt.

23) Zu den Überbaugräbern gehören etwa das Grabmal des Pfalzgrafen Heinrich II. in Maria Laach vom Anfang des 13. Jahrh., das Hochgrab Kasimir Jagiellos in Krakau, und die Heiligen Gräber in Freiburg und Reutlingen, zur Art der Tabernakelgräber das Grab Wladislaus Jagiellos in Krakau.

24) Der Schrein hat einen Sockes für sich, der allerdings mit dem Überbau ringsum verschmolzen ist. Vgl. auch Feulner a.a.O. S. 12.

25) Über das Zwickauer Grab vgl. Hentschel, a.a.O. S. 13.

Chemnitzers Grab von 1480. Die Ähnlichkeit zwischen beiden ist groß. Nur ist der Zwickauer Aufbau — 1507 angefertigt, wahrscheinlich aber schon 1486 entworfen — auf ein Sockelgeschoß gesetzt, hat das Maßwerk der Chemnitzer Seiten sich zu einem pflanzlichen Geschling verdichtet, hat das Dach einen Turm bekommen — alles grundsätzlich so nebensächliche Merkmale, daß die Behandlung des Chemnitzer Grabs für beide genügt. Über dem Sockel mit den schlafenden Wächtern unter zart und schön gearbeiteten Baldachinen erhebt sich der Aufsatz. — Das Chemnitzer Grab ist also ein Tabernakelgrab wie auch das Zwickauer. Der Aufsatz selbst verrrät noch stark sein Vorbild, das Kirchenlanghaus. Die Wände sind in große fensterartige Maßwerkfelder aufgelöst, mit spätem, präzis gearbeiteten Stumpfmaßwerk, oben gerahmt von Eselsrückenbogen. Die Bekrönung ist, noch unverwandelt, als schweres Dach gleichsam eingesunken, sodaß die Kielbogen und ihre Füllung es wimpergartig überragen — dies ein Schritt zur Tabernakelarchitektur hin, welche die Grenze zwischen Haus und Dach verschleift. Das Chemnitzer Werk ist schöner als das Zwickauer, — das auch durch seine Aufstellung im düsteren Chor der Kirche leidet — anmutig und lebendig leicht gestaltet. Die enge Stabarbeit und das Rankengeflecht der Wände bei beiden machen das Gehäus fast undurchsichtig, im Gegensatz zu dem luftigen Sebalder Gehäus. Dennoch bedeutet dies keinen wesentlichen Unterschied, ist vielmehr dem Material Holz zuzuschreiben, das wandartig flach, undurchbrochen, sich am besten verarbeiten läßt, eine Herstellungsart, die der Bestimmung des Möbels am leichtesten Genüge tut[26]).

Noch fester zugeschlossene Wände hat der Tragschrein aus der Bürgerspitalkirche zu Salzburg[27]), der heute im Museum Carolino-Augusteum aufbewahrt wird. Dadurch wirkt er, der im Übrigen dem Zwickauer Heiligen Grab ähnlich ist, noch stärker als Schrein, zumal er ja auch zu tragen ist.

IV.
Die nord(ost)deutschen Tabernakel.

I.
Werke aus Holz.

Doberan, Kirche, „Schränke"

Sakramentshäuser

Doberan, Abteikirche, Sakramentshaus, 1368
Rostock, Heiligkreuzkirche, Sakramentshaus

26) S. S. 78.
27) Österr. Kunsttopographie. 16. S. 214.

Brandenburg, Dom, Sakramentshaus, 1375
Halberstadt, Tabernakel auf der südlichen Domempore
Petersdorf, Kirche, Sakramentshaus (Mitte des 15. Jahrh.)
Schleswig, Dom, Sakramentshaus (Mitte des 15. Jahrh.)
Grazin, Kirche, Sakramentshaus (Mitte des 15. Jahrh.)
Kopenhagen, Museum, Sakramentshaus (Mitte des 15. Jahrh.)
Danzig, Marienkirche, Sakramentshaus, 1478—82.

II.

Werke aus Erz.

Fröndenberg, Kirche, Gehäus, 14. Jahrh.
Lübeck, Marienkirche, Sakramentshaus, 1476—79
Salzwedel, Marienkirche, Taufe, Becken 1520, Gitter 1522.

III.

Exkurs: Altarschreine.

(Siehe Tabelle am Schluß des Kapitels.)

IV.

Exkurs: Chorgestühle.

(Siehe Tabelle am Schluß des Kapitels.)

In Norddeutschland erwuchs das Tabernakel auf einem gänzlich anders bereiteten Boden als im übrigen Deutschland. Wir machen hier aufs neue wie in Bayern die Erfahrung, daß der Backstein sich zum Bau von Tabernakeln, die aus möglichst wenig Stücken zusammengesetzt sein wollen, nicht eignet. Aber während in Bayern das Fehlen von Haustein einen Mangel an volkstümlichen Schöpfungen auf diesem Gebiet überhaupt hervorrief, war dies in Norddeutschland ein Anlaß, andere Werkstoffe für das Tabernakel zu wählen: Holz und Erz [1]). Erz wird seltener verwandt, für Taufen bevorzugt, wo es von altersher im Gebrauch war. Die norddeutschen Tabernakel sind im Übrigen fast durchweg aus Holz. Das Holz ist ein gut zu bearbeitender, schnittiger, leichter Stoff von besonderer Kohärenz. So könnte es scheinen, als ob gerade es das geeignetste Material für Tabernakel überhaupt wäre, weil es in feinste und

1) Auch Bayern verwandte diese Stoffe, aber nur als Ausnahme. In der Kirche zu Pipping bei München gibt es ein hölzernes Sakramentshaus. Das Beispiel für Erzgestaltung ist das Sebaldusgrab.

längste Glieder gespalten, gebogen und gedrechselt werden und zu den wildesten Formverschlingungen gebracht werden kann, wofür die spätgotische Holzplastik ein anschauliches Beispiel bildet. In der frühen Literatur über Tabernakel findet sich denn auch gelegentlich die Bemerkung über ein besonders zierliches Werk, daß es viel eher aussähe wie aus Holz denn aus Stein gefertigt.

Die Wirklichkeit zeigt ein diesen Überlegungen entgegengesetztes Bild: Die spätgotischen Tabernakel, die die Zersträhung in Glieder in letztmöglicher Verwirklichung darstellen, sind ausnahmslos aus Stein. Mag gerade der gewaltsame Kampf mit der Stofflichkeit und das sie dabei stets aufs neue Spüren für den Spätgotiker einen besonderen Reiz gehabt haben — in erster Linie ist die Wahl des Steins darauf zurückzuführen, daß man das Tabernakel als Architektur empfand, freilich als eine eigengesetzliche, aber doch als aus dem Schoß der großen geboren.

In Norddeutschland dagegen löst sich das Tabernakel nicht von der Großarchitektur, die seinen Tendenzen schon vorgearbeitet hätte, langsam ab, sondern erwächst neben ihr her, unberührt von ihrem Streben, ihren Gesetzen. Ebensowenig wie die Großarchitektur aber ist die Holzplastik sein Mutterboden, sondern das Möbel. Aus der tischlermäßigen Verarbeitungsweise ist seine Form zu verstehn; es besteht nicht aus Stegen, durch Kränze verbunden, es hat keinen zerfahrenen Umriß, sondern ringsum plattenhaft feste Wände, wie sie Altarschrein und Gestühl umschließen. So ergibt sich die Verwandtschaft des norddeutschen Tabernakels zu Gestühlen, Schreinen, Schränken, Kästen aller Art.

Werke aus Holz.

Nicht nur wesensverwandt sind hier Möbel und Tabernakel, erwuchs das norddeutsche Tabernakel nicht vielleicht aus ihm? Bei Betrachtung der Doberaner Schränke[2]) mag sich diese Frage aufdrängen. Sie dienten zur Aufbewahrung gottesdienstlicher Geräte, hingen von der Decke herab oder standen auf einem Tisch. Ein mächtiges Dachgeschoß tragen sie alle über niedrigem Schrein, einen „Speicher", ohne daß die Formen jedoch von der Profanarchitektur genommen wären. Über dem obersten Boden haben sie zwei sich schneidende Satteldächer auf quadratischem Grundriß. Maßwerkgefüllte Wimperge, deren einer eine Öffnung hat, bilden die Giebelseiten. Von diesen Häuschen mit steilem Dach ist noch ein weiter Weg bis zum Tabernakel, dessen Zwischenstationen durch Gehäuse, die aus den Altären aufwachsen, erhellt werden. Die Figurentabernakel, die hoch über dem Cismarer Altar[3]) sitzen, haben den ent-

2) Inv. Mecklenburg-Schwerin III. S. 612 ff.

3) Pinder, Die deutsche Plastik vom Ausgang des Mittelalters bis zum Ende der Renaissance. S. 114.

scheidenden Schritt getan. Hinter ihren großen Wimpergen erstreckt sich kein Dach mehr in die Tiefe. An seine Stelle ist ein hoher Aufsatz getreten, der dies Gebilde zum Tabernakel stempelt.

Diese hohen Altaraufsätze, wie sie auch die Altäre in Doberan, Stargard und Brandenburg besitzen, könnten ein Vorbild für die alleinstehenden Tabernakel abgegeben haben. 1300 entstand Cismar — damals gab es noch keine selbständigen Tabernakel — der Doberaner Hochaltar, der etwa 70 Jahre später entstand, hat zum erstenmal ein für sich stehendes Tabernakel neben sich, ein Sakramentshaus. Die Beziehung zwischen Sakramentshaus und Altaraufsatz ist hier augenfällig.

Lichtwark [4]) nahm das Entstehungsdatum des Sakramentshauses in Doberan gleichzeitig mit der unteren Reihe des Hochaltars von 1368 und eine Beziehung beider zu Meister Bertram an. Ob wir in dem Sakramentshaus ein Werk Bertrams zu erblicken haben, diese Frage ist bei unserer Untersuchung allein des Schreinwerks schwer zu entscheiden — sicher ist, daß eine außerordentlich enge Beziehung besteht zwischen dem Sakramentshaus, der unteren Reihe des Hochaltars [5]) und dem Laienkreuz [6]). Bei allen drei Werken besteht die Fortbildung der Formen des Jahrhundertanfangs in der Geschlossenheit der Felder und Rahmungen, die den Anschluß an Formen der Großarchitektur verlassen und selbständigen Gesetzen folgen, die zum Kastenschrein führen.

Das Doberaner Sakramentshaus ist das früheste Norddeutschlands. 1375 entstand das im Brandenburger Dom [7]). Seine Zugehörigkeit zum alten Hochaltar ist gesichert. Es ist bescheidener und scheint ein wenig altertümlicher mit seinem steifen Kranz gerader Wimperge und der unbeholfen zu tief gerutschten breitesten Partie.

---

4) Lichtwark, Meister Bertram, S. 55 f.

5) Der obere Teil dagegen ist aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts. (Margarete Brückner, die Holzplastik in Mecklenburg. S. 13). Er verkörpert die Stufe der Altarbildung, die noch nicht zum alle Glieder einbindenden Schrein gelangt ist. Die Wimperge stoßen einzeln, giebelartig in die Luft. Auch die Aufsätze mit ihren spitzen, geraden Wimpergen gehören zu diesem Stil.

6) Inv. Mecklenburg-Schwerin II. S. 595 f. Die Ähnlichkeit zwischen dem Sakramentshaus und der Hochaltarreihe beschränkt sich, weil sich diese im flachen Relief der oberen Reihen halten muß, auf das Maßwerk der Bogen: breite weiche Spitzbogen mit Rundbogenfüllung und runden oder Dreieckpässen als Füllung zwischen beiden. Die Beziehung zum Schreinwerk des Laienkreuzes beschränkt sich nicht nur auf die Baldachine der Figuren am Sakramentshaus und über den Scenen am Kreuz — auch die Vorliebe, geschlossene Flächen in steter Winkelung leise gegeneinander abzusetzen, bekundet sich in beiden Werken. Lichtwark will allerdings von einer so nahen Beziehung zwischen Laienkreuz und Sakramentshaus nichts wissen (S. 162). (Abb. des Sakr. Inv. Mecklenb.-Schwerin II. S. 595). Das Doberaner Sakramentshaus besitzt einen Doppelgänger in dem stark zerstörten der Heiligkreuzkirche in Rostock. (M. Brückner, a.a.O. S. 162) Abb. Inv. Mecklenburg-Schwerin I. S. 188.

7) Inv. Brandenburg. II. 3. S. 270 f.

Die Sakramentshäuser in Petersdorf [8]) auf Fehmarn und Danzig erweisen sich als nur wenig weiter entwickelt als die beiden Frühstufen, ja die Sakramentshäuser in Schleswig [9]) und Granzin [10]), beide um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden, sind eher altertümlicher [11]).

Viereckig ist der Schleswiger Schrein mit den geraden Wimpergen; der Fuß sechseckig. Der zweigeschossige Aufsatz hält sich in den vier Achsen des Schreins. Zwar steht vor jeder Seite eine kleine Fiale, in Art eines kleinen Strebepfeilers an den Körper gebunden, aber der Körper selbst bleibt geschlossen. Das Kapitell unter dem Schrein hat frühe Knospen. Die Gliederung des zierlichen Häuschens, die Absetzung eines schmäleren Fußes gegen einen hervortretenden Schrein zeugen von einer gewissen Selbständigkeit den überkommenen Formen gegenüber. Das Granziner Sakramentshaus scheint sich nach dem Schleswiger zu richten, ohne dessen Grazie zu besitzen. Zum Teil mag seine Derbheit der neuen Bemalung zuzuschreiben sein [12]).

Das Petersdorfer Sakramentshaus schließt sich — trotz der stärkeren Absetzung von Fuß und Körper gegeneinander, trotz der Auflösung dieses wichtigen Geschosses — eng an das Doberaner an. Von Doberan stammt die Art, den Schrein in dieser Weise mit Figuren zu besetzen, die Geschlossenheit im Umriß, die betonte Geschoßteilung, die Wiederholung fast gleicher Geschosse übereinander.

Beim Danziger Sakramentshaus [13]) (Abb. 8) sind die kräftigen wagerechten Trennungsbänder zwischen den Geschossen weggefallen, und an ihrer Stelle sind zarte, fast rundbogige Wimperge getreten, aber noch immer wächst in gleichen Achsen, in strenger Gebundenheit wie Glieder eines Schachtelhalms ein verjüngtes sechseckiges Geschoß aus dem anderen hervor. Die zarten angesetzten Fialchen nehmen dem Umriß ein wenig von seiner Glätte. Über den Schreinseiten sitzen gerade durchbrochene Giebel. Die Wände der Aufsatzgeschosse sind zwar aufgelöst, aber nur in fensterartigen Ausschnitten, über denen die Holzwand mit einer undurchbrochenen kleinen Rosette besetzt ist. Das Waßwerk hat wohl ausgebildete späte Formen, und die Einzelheiten sind von großem Reiz. Umsomehr muß sich der Mißklang zwischen ihnen und dem Gesamtaufbau bemerkbar machen. Hinter seiner Gestaltung stand 1478—82, als das Sakramentshaus geschaffen wurde, noch der gleiche

8) Inv. Schleswig-Holstein II. S. 92 ff.
9) Inv. Schleswig-Holstein II. S. 362.
10) Inv. Mecklenburg-Strelitz I, 1. S. 74.
11) Auch ist noch zu erwähnen ein Tabernakel, das auf der südlichen Empore des Halberstädter Doms aufbewahrt wird. (Holz) und der Rumpf von einem ebenfalls hölzernen Tabernakel, aus dem 14. Jahrhundert, in einer Kapelle des Magdeburger Domchors.
12) Ein dem Schleswiger ähnliches Tabernakel mit schmalem Fuß und viereckigem Gehäus befindet sich im Museum Kopenhagen.
13) Gall, die Marienkirche in Danzig.

Stilwille, dessen Ausdruck das Doberaner war. In Norddeutschland war die Entwicklung des Tabernakels mit seiner ersten Verwirklichung fast schon abgeschlossen. Die Spätstufe besteht hier nicht in der Preisgabe des bewahrenden Charakters, sondern in seiner Steigerung.

Werke aus Erz.

Außerhalb des Gebiets des eigentlich norddeutschen Tabernakels in Fröndenberg in Westfalen [14]), gibt es ein gotisches Metallgehäus, das eine ähnliche Vorstufe für die erzenen Tabernakel darstellen könnte wie die Doberaner Schränke für die hölzernen. Wie die Doberaner Schränke ist es eingerichtet, auf einem Tisch zu stehen. Der Schrein ist durch vier Ecksäulchen gebildet, zwischen denen durchbrochene, aufklappbare Türen, von Wimpergen überstiegen, die Wände bilden. Das Dach ist bereits durch einen kleinen Aufsatz aus Sockel, Tabernakel und Helm ersetzt. Das Gehäus wird um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sein. Den Formen nach unterscheidet es sich aber nicht von den hölzernen Tabernakeln der Zeit.

Eine Überlieferung der Erzgestaltung bildete sich auf diesem Gebiet im Mittelalter nicht heraus. Das läßt das nächste Werk aus diesem Stoff, das erst 1476—79 entstand, erkennen. Es ist das Sakramentshaus der Lübecker Marienkirche, das der Goldschmied Klaus Rughese entwarf und der Erzgießer Klaus Grude ausführte [15]). Das Lübecker Sakramentshaus, das kleinteilig und zerknirscht in einen Winkel des weiten Backsteinchors sich drückt, vermag keine rechte Begeisterung zu erwecken. Ein Durcheinander von Bestandteilen der Groß-, Klein-[16]) und Tabernakelarchitektur — zu dem freilich auch das 19. Jahrhundert verholfen haben mag — läßt es unbefriedigend wirken trotz schöner Einzelheiten. Der Fuß ruht auf sechs Löwen, eine Eigentümlichkeit, die das Sakramentshaus mit den westfälischen gemeinsam hat. Im Übrigen ist der Fuß, der wie das ganze Gehäuse stark erneuert ist, mit der unglücklichste Teil des Tabernakels. Die innere Stütze hat mißglückte Stabwerkarbeit; zwischen den festen Pfeilern außen renkt sich über Engelfiguren — wohl als sie krönender Kranz gedacht, merkwürdig kleinteiliges Zweigwerk. Die Baldachinbildungen am Schrein weisen auf Lübecker Überlieferung. Sie haben die für Norddeutschland bezeichnenden Rundbogen, die mit hochgezogener Spitze wie Eselsrücken wirken sollen. Über dem Schrein erhebt sich eine Art hoher Käfig, der mit strickartig gedrehten und glatten Stegen eng verstellt ist. Ihn trennt vom Obergeschoß ein breites, flächiges, gerahmtes Band, das auch unter den Wänden des Schreins herläuft,

14) Inv. Westfalen, Hamm. S. 138 f.
15) So sagt eine Inschrift am Mittelpfosten. Inv. Lübeck. I. S. 233.
16) Der Entwerfer war Goldschmied, also ein Meister der Kleinarchitektur!

was eine weitere norddeutsche Eigentümlichkeit darstellt[17]). Die ausfahrenden Wasserspeier, mit denen das obere Band besetzt ist, zeugen wieder von Übersetzung der Großarchitektur ins Kleine.

Das dritte erzene Werk des Nordens, das Taufbecken und sein Überbau und Gitter der Salzwedeler Marienkirche, zeigt kaum norddeutsche Züge[18]), ja eine Inschrift am Gitter beweist einwandfrei, daß dies jedenfalls in Nürnberg 1522 von Johann von Köln gefertigt wurde. Aber auch das Becken, das zwei Jahre älter ist und wahrscheinlich am Ort selbst entstand, hat keinen ausgesprochenen landschaftlichen Charakter. Venezianische halbe Fensterräder auf dem Deckel, Balusterformen als Träger des Überbaus, Kugeln auf den reifenartig von Baluster zu Baluster sich schwingenden Stegen — international verbreitete Renaissanceformen, die gerade in dieser Gegend fremd anmuten müssen, die man eher in Peter Vischers Umkreis setzen möchte. Einen direkten Einfluß der Nürnberger Gießhütte möchte ich fest voraussetzen.

Die Betrachtung der spärlichen erzenen Tabernakel zeigt, wie fremd im Grunde dieser Stoff dem Tabernakel gegenüberstand. Das Fröndenberger brachte überhaupt nichts dem Stoff Angemessenes, das Lübecker eine ungeschickte Vermengung, die Salzwedeler Taufe endlich eine neue ungotische Figuralität. Der große Ausfall auf diesem Gebiet[19]) erklärt sich daraus, daß das Erz ursprünglich nicht der Tabernakel- sondern der Kleinarchitektur gemäß ist, daß es sich besser zu gebuckelten Flächen als zu drahtigen Stegen verarbeiten läßt.

Exkurs: Altarschreine.

Den Bestand an turmförmigen Tabernakeln Norddeutschlands, insbesondere an Sakramentshäusern, haben wir erschöpft[20]). Eine Entwicklung war — an den bodenständigen Werken jedenfalls — kaum festzustellen. Ebensowenig wie eine Spätstufe erlebten wir eine Frühstufe. Doch ergäbe eine Betrachtung nur der Sakramentshäuser gerade hier ein unvollständiges Bild. Gerade weil in Norddeutschland die Form so andersartig ist als im übrigen

17) Beim Doberaner Sakramentshaus trat es auf.

18) Bis auf die Traubenranken im oberen Kranz, deren Flächigkeit vom Holzmöbelschmuck herrühren könnte.

19) Als vollkommenes gotisches Erz-Tabernakel ist eigentlich nur Peter Vischers Baldachin auf dem Grabmal des Ernst von Sachsen in Magdeburg zu bezeichnen.

20) Im nordostdeutschen Gebiet bildete sich eine merkwürdige Zwischengattung zwischen Tabernakel- und Kleinarchitektur heraus, die Lichterbäume, die zahlreiche Kirchen schmücken. Denen in der Lübecker Marienkirche (Inv. Lübeck, 2. S. 422 ff.) die zu Seiten eines freien Gehäuses Stege traten, über denen ein Baldachin bzw. eine flache Maßwerkwand sich aufbaut, ist ihre Abkunft von der Monstranz oder von dem Laternchen auf dem Bischofstab deutlich ausgeprägt. Bildungen wie die der Hängeleuchter in der Jakobikirche in Lübeck oder der Kirche in Mölln (Inv. Lauenburg. S. 124) nähern sich mehr dem Tabernakel.

Deutschland, werden wir zu erforschen haben, ob die Entwicklungsgegensätze dieselben sind wie in den anderen Landschaften. Allerdings müssen wir dazu andere Tabernakelarchitektur zu Hilfe nehmen: Altarschrein[21]) und Chorgestühl.

Die Ableitung der norddeutschen Sakramentshäuser hatte gezeigt, daß der Schritt vom Haus zum Tabernakel beim Altar stattfand, nämlich in Cismar. Eine frühere Stufe verkörpert der Unterbau der plastischen Anbetungsgruppe im Schleswiger Dom von 1275. Er hat noch die Größe eines Ciboriums[22]), noch spielt die Scene auf einer großarchitekturmäßige „Bühne". Aber das Dach ist nur noch schwach ausgebildet, und statt Giebelstirnen ragen Wimperge hoch über das Dach empor.

Bei den Cismarer Altartabernakeln, nicht nur denen hoch oben, sondern auch den einzelnen in den Altarreihen selbst, hat sich mit der Größe — wichtiges Kriterium! — auch die Form geändert. Die Trennungswände der einzelnen Kammern sind noch früher Art. Aber die hohen Wimperge stehen hier völlig frei, nicht mehr von hinten gestützt durch die Andeutung eines Dachs, wie es noch beim Schleswiger Überbau der Fall war. Die raumschaffenden Cismarer Wände sind ziemlich einzigartig; von nun an werden sie nur noch projiziert, nur als Fialen dargestellt, zwischen denen Einzelwimperge aufgerichtet werden, um die Trennung der einzelnen Kammern noch aufrechtzuerhalten. So bei der goldenen Tafel. Von Cismar ab liegt die Entwicklung größtenteils auf norddeutschem Boden[23]). Walther Meinhoff[24]) gibt an der Reihe der ostfälischen Schnitzaltäre ein Stück der weiteren Entwicklung von getrennten Baldachinen zu miteinander verbundenen Maßwerkbändern bzw. Arkadenreihen, wie Claus Bergs späte Altäre sie zeigen. Hier ist auch nur die Andeutung trennender Wände im Innern fortgefallen. Aber diese eigentlich norddeutschen Altäre lösen auch jetzt, in ihrer Spätzeit, die äußeren Schreinwände nicht auf; sie behalten den geschlossenen Umriß auch nach oben bei, während die süddeutschen nach oben das Gesprenge durchwachsen lassen und so wie die Tabernakel dieser Gebiete den ausfahrenden Gliedern, dem zersträhnten Umriß den Vorzug geben. Dennoch unterscheiden sich auch die späten

21) Die Literatur über den Altar ist schon so groß, daß es sich nicht um eine auch nur annähernd erschöpfende Auseinandersetzung mit ihr handeln kann. Was hier gesagt werden soll, ist schon von Pinder in Andeutungen herausgestellt. Außer Pinders Handbuch nenne ich noch: Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, Band II, S. 109 ff.; Münzenberger Beissel, die mittelalterlichen Altäre Deutschlands; A. Mathei, zur Kenntnis der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig-Holsteins. Man hat sich stets besonders für die Entstehung des Altars interessiert. Ich verweise für dies auch für das Tabernakel wichtige Problem auf diese Literatur.

22) stand aber wahrscheinlich hinter dem Altar auf einem Sockel (Mathei, Holzplastik in Schleswig-Holstein. S. 48).

23) Pinder, a.a.O. S. 114 ff.

24) Walther Meinhoff, die ostfälischen Schnitzaltäre des frühen 15. Jahrhunderts.

norddeutschen Altäre auf ihre Weise ganz entscheidend von den früheren Stufen und damit auch vom norddeutschen Sakramentshaus. Sie unterscheiden sich nicht nur durch die Vereinheitlichung des Schreinraumes, sondern vor allem darin, daß sie den Schrein, der früher kastenartig seinen Inhalt einschloß, zum Rahmen- für das Dargestellte, nicht zu seinem Raum machen. Die Stationen der großen norddeutschen Entwicklungslinie Haus-Gehäus (Tabernakel) - Rahmen verkörpern der Schleswiger Überbau (er nicht mehr ganz rein), der Cismarer Altar und auch noch die goldene Tafel, und Claus Bergs Altar in Odense. Man mag diese Entwicklung der allgemeinen zum Malerischen, zur „Plastik als Bild" unterordnen.

Beim süddeutschen Altar ist diese Entwicklung nicht mit gleicher Klarheit ausgeprägt. Zwar sind auch hier — etwa in den Altarwerken des Meisters H. L. — gleiche Strebungen festzustellen, meist aber ließ der Süddeutsche nicht gern vom krausen, vielfältigen Schmuck. Diese Vorliebe ließ namentlich Südwestdeutschland zur Domäne für das Tabernakel werden, verstellte ihm aber andererseits auch den Weg zur eigentlichen „Spätgotik", zur „Sondergotik". Im Grunde sind die einfacheren, bildmäßigen Altäre der Spätzeit in Norddeutschland fortschrittlicher. Sie wachsen nahezu über das Tabernakelhafte hinaus in die „Sondergotik".

Allen deutschen Altären gemeinsam aber ist die erste Stufe der Ausbildung einer eigengesetzlichen Tabernakelarchitektur. Ein Blick auf die niederländischen Altäre zeigt diesen wesenhaften Unterschied zwischen Deutschland und anderen Ländern deutlich. Die gewellte Rahmung der niederländischen Altäre und ihre phantastischen Gewölbebildungen mit „Hängetürmchen" sind nur ein Formunterschied zu den deutschen [25]). Eine bestimmte Art niederländischer Altäre aber brechen Fenster in die Rückwand ein [26]), das heißt: sie lassen ihre Szene nicht im Tabernakel sich abspielen, sondern auf einer Bühne! Sie stellen einen Innenraum dar, der Formen der Großarchitektur verkleinert wiedergibt [27]). Daß die niederländische Architektur die Scheidung in die drei Gattungen nicht hat, kommt hier am Altar wie an der dortigen Großarchitektur zum Ausdruck, die

25) die die deutschen gerne annahmen, zumal sie nicht im Gegensatz stand zu ihrem Stil. So etwa Brüggemanns Altäre, der Altar der Dortmunder Petrikirche, der in Zell a./Mosel und mancher andere.

26) Auch diese Eigentümlichkeit, der sog. Kapellenschrein, findet sich verschiedentlich in Deutschland, an Riemenschneiders Creglinger Altar, bei Notke u. a. (Vgl. die Besprechung von Biers zweitem Riemenschneiderband von H. v. Einem im Jahrb. f. Kwss. 1930). Ich denke aber, daß man bei allen von v. Einem aufgezählten Beispielen niederländische Beeinflussung erwarten kann.

27) Der „Kapellenschrein", bei dem eine Interieurscene auch im Innenraum spielt, zeugt von einem tiefgehenden Naturalismus. Es kommt aber auch vor, daß eine Andeutung von Fenstern gegeben ist bei einer Freiraumscene. In solchem Fall ist doch wohl mit verständnisloser Nachahmung des ursprünglich sinnvollen Motivs zu rechnen.

die Elemente aller Gattungen an allen Gattungen durcheinanderwürfelt.

Exkurs: Chorgestühle.

Ein Blick auf die Entwicklung des Chorgestühls scheint zu verlockend, um ihn nicht an dieser Stelle einzuschalten, bestätigen die Untersuchungen über die deutschen Chorgestühle doch die Ergebnisse dieser Betrachtung der Tabernakel und sind damit Zeugen für die Einheitlichkeit der deutschen Tabernakelarchitektur überhaupt. Ich beschränke mich in diesem Rahmen darauf, von den Ergebnissen der Forschungen von Reiners[28]), Habicht[29]), Scheuber[30]), Busch[31]), Loose[32]) und Neugaß[33]), die für unser Gebiet wichtigen zusammenzustellen.

Neugaß und Loose[34]) nehmen an, daß die Chorgestühle sich aus der Steinplastik entwickelt haben. Ebenso steht es mit den Sakramentshäusern. In Norddeutschland freilich wurden sie von vornherein in Holz gefertigt, erwuchsen ja aber auf dem Umweg über den Altar und der wiederum aus steinernem Retabel oder Reliquienaltar[35]).

Neugaß und Busch[36]) haben gefunden, daß die Hauptzeit der westlichen Chorgestühle im 13. Jahrhundert, die Blüte der mitteldeutschen (und norddeutschen) von 1300 ab, die der süddeutschen erst im 15. Jahrhundert einsetzt. Die Sakramentshäuser gehen in allen Landschaften den gleichen Weg. Freilich — das 13. Jahrhundert ist überhaupt noch keine Zeit für Tabernakel, aber immerhin gehört das einzige aus dieser Zeit, das wir besitzen, das Hamelner nämlich, zum westfälischen Typ. Auch folgen ihm am frühesten in Westfalen Werke nach. Die norddeutschen gehören — dem Typ nach jedenfalls! — einer früheren Zeit als dem eigentlichen 15. Jahrhundert an, auch wenn sie in dieser späten Zeit entstanden sind. Der Stil, den die süddeutschen pflegen, ist ein Stil des 15. Jahrhunderts.

Busch[37]) und Habicht[38]) sprechen von der offenen Form des Westens und der geschlossenen des Ostens[39]). Verengern wir den Begriff des „Ostens" auf das nordostdeutsche Gebiet, so bedarf es wohl keines erläuternden Wortes mehr, um die Übereinstimmung mit unseren Ergebnissen zu zeigen.

---

28) Reiners, Die rheinischen Chorgestühle der Frühgotik.
29) V. K. Habicht, Die niedersächsischen mittelalterl. Chorgestühle.
30) Joseh Scheuber, Die mittelalterl. Chorgestühle i. d. Schweiz.
31) R. Busch, Deutsches Chorgestühl.
32) W. Loose, Die Chorgestühle des Mittelalters.
33) Fritz Neugass, Mittelalterl. Chorgestühl in Deutschland.
34) Neugass, a.a.O. S. 70. Loose, a.a.O. S. 55.
35) Pinder, a.a.O. S. 114 ff. Dehio, a.aO. S. 109.
36) Neugass, a.a.O. S. 70. Busch, a.a.O. S. 10.
37) Busch, a.a.O. S. 9 f.
38) Habicht, a.a.O. S. 41.
39) Habicht erklärt die geschlossene Form aus der Vorliebe des Niedersachsen für das Wohnhaft Bewahrende.

Busch [40]) sagt: „Während man der westlichen offenen Art die Herkunft von der Steinplastik ansieht, trägt die zweite, die östliche Hauptform entschieden Holzcharakter". Bei der Besprechung des Werkstoffs der Tabernakel waren wir zu den gleichen Ergebnissen gekommen. Ähnliche Schlüsse zieht Reiners [41]). Neugaß und

Die Entwicklungsphasen der nordd. Tabernakel-Architektur	Sakramentshäuser.	Altarschreine.	Chorgestühle.
Frühstufe. Hausartig. Nachgebild. Großarchitektur. Bewahrung des Inhalts. Festes Dach, Additives Aneinanderfügen d. einzelnen Abteilungen.		Ueberbau der Anbetungsgruppe im Schleswiger Dom 1275	Aebtissinenstuhl Wienhausen 1300 Verden, Dom, Dreisitz 1360–70
Zwischenstufe. Auf dem Wege z. Tabernakel. Noch Beibehaltung des bewahrenden Charakters. Durch Wimperge projiziertes Dach. Allmähliches Aufgeben der inne. Gliederung. Reihung	Alle norddeutsch. Sakramentshäuser v. Doberan (1367) bis Danzig (1478–82)	Cismarer Altar bald nach 1300 Goldene Tafel 1425	Chorgestühl im Hildesheimer Dom 1380–90
Spätstufe. Ueber das Tabernakel hinaus. Rahmenhaft, preisgebend. Einheitlicher Raum. Bildhaftigkeit. Gibt es überhaupt noch Abteilungen, so sind sie durch nachträgliche divisive Spaltung ein. Ganzen entstand.		Claus Berg. Allerheiligenaltar in Odensee.	Dreisitz, Osnabrück Johanniskirche
Süddeutsche Spätstufe Tabernakelartig. Statt Dach Aufbau. Offener Umriss. Ausfahrende Glieder.	Fast alle süddeutschen Sakramentshäuser.	Hochaltar der Franziskanerkirche Bozen	Dreisitz Klosterkirche Blaubeuren.

Loose führen aus, daß die Unterscheidung in die beiden Typen, der offenen und den geschlossenen nur sehr grob vereinfacht gelten kann [42]). Wir wollen es bei unsern Untersuchungen bei dieser sum-

40) Busch, a.a.O. S. 9.
41) Reiners, a.a.O. S. 33. S. 85.
42) Neugass, a.a.O. S. 51. Loose, a.a.O. S. 8 ff. Eine wesentliche Abart des geschlossenen Typs kommt nämlich zustande durch die Gestühle der Cistercienser, bei denen die völlige Abgeschlossenheit, die hohen Seitenwangen, Ordensgebot waren, und also abgesehen von der landschaftlichen Disposition jeweils durchgeführt wurden. Loose nennt den cisterciensischen deshalb den Zellentyp, neben dem er noch den — allgemeinen Haustyp und den — frühen — westlichen Sitztyp unterscheidet.

marischen Unterscheidung belassen. Der geschlossene Typ, der uns hier beschäftigt, macht dieselbe Entwicklung durch, die wir beim Altar aufzeigten: vom Bewahrenden zum zur Schau Stellenden, von Bergung zur Sicht, von der nachgebildeten Großarchitektur mit festem Dach über Projizierung des Dachs zum rahmenhaft abgeflachten Gehäus im Norden und zum Tabernakelaufbau im Süden. Die erste Stufe führt der Äbtissinnenstuhl in Wienhausen, die zweite das Chorgestühl im Hildesheimer Dom, die dritte für Norddeutschland der Dreisitz in der Johanniskirche in Osnabrück und für Süddeutschland das Ulmer oder Konstanzer oder Blaubeurer Gestühl von Augen.

Der norddeutsche Altarschrein und das norddeutsche Gestühl entwickeln sich in parallelen Zügen. Das Sakramentshaus, das sich im 14. Jahrhundert bis zum Ende des 15. sich ihnen anschließt, erlebt weder ihren Anfang noch ihre spätesten Stadien.

V. ANHANG.

Die Bedeutung des Kupferstichs und die Meisterfrage.

Es mag als lohnende und ergiebige Aufgabe erscheinen, die in den graphischen Sammlungen verstreuten Zeichnungen und Stiche für Tabernakel herauszusuchen und die einzelnen Blätter auf ihren Zusammenhang mit ausgeführten Werken der Tabernakelarchitektur zu vergleichen. Als die wichtigsten Fundgruben für eine derartige Untersuchung kämen die Basler und Wiener graphischen Sammlungen in Betracht, die jede einen Schatz architektonischer Entwürfe aller Gattungen bergen, die Wiener den Bestand an Werkzeichnungen aus der Stephansbauhütte [2]), die Basler die sog. Goldschmiederisse [1]). Eine besonders dankbare Aufgabe würde sein, die Untersuchungen, die Ueberwasser an den Basler Rissen anstellte [3]), zu verwerten und zu veruchen, die zahlreichen Grundrisse ausgeführten Tabernakeln zuzuordnen.

Da mir gerade von der Wiener und Basler Sammlung nur die von Tietze und Überwasser veröffentlichten Entwürfe bekannt sind, muß die gründliche Bearbeitung der Handzeichnungen und Graphik einer späteren Arbeit vorbehalten bleiben. Ob eine solche freilich zu Identifizierungen von Entwürfen mit fertigen Wer-

---

1) Jakob Burckhardt. Die Basler Goldschmiederisse. Basler Taschenbuch 1864.

2) H. Tietze, Aus der Bauhütte v. St. Stephan. Jahrbuch d. Kunsth. Slg. Wien N.F. 4, 5.

3) Walt. Überwasser, Spätgotische Baugeometrie. Jahresbericht d. Kunstsammlung. Basel 1927.

ken gelangen könnte, möchte ich dahingestellt sein lassen. Gewiß war nicht nur die mangelnde Kenntnis der Tabernakel der Grund für das fast restlose Scheitern bisheriger Versuche, die sich in dieser Richtung bewegten [6]). Mir ist es in keinem einzigen Falle gelungen, eine Zeichnung und erst recht keinen Stich der Kupferstichkabinette in Berlin, München, Hamburg, Düsseldorf, Nürnberg, Erlangen, Dresden einem bestimmten Tabernakel fest zuzuordnen oder als Zeichnung eines Meisters zu bestimmen [7]), der ein Tabernakel ausführte.

Bei den Zeichnungen ist es in einzelnen Fällen möglich, wenigstens die lose Zugehörigkeit zu einem Werk zu erkennen. So bei den Entwürfen im Münchener Kupferstichkabinett 24846 zu einem Sakramentshaus, die aus drei Blättern bestehen: Fuß und Schrein auf dem ersten Blatt, eine figürliche vollplastische Geißelszene auf dem zweiten und der oberste Teil eines Aufsatzes auf dem dritten. Die Bestimmung, ob die drei Blätter zueinandergehören, ist schwierig. Namentlich der zart und plastisch gezeichnete oberste Teil der Bekrönung scheint nicht unbedingt in den Kreis der anderen beiden Blätter zu gehören. „Süddeutsch" — näher wird er kaum zu bezeichnen sein. Anders die beiden anderen Teile. Der erste mit Fuß und Aufsatz zeigt die entsprechenden Teile am Nürnberg-Heilsbronner Sakramentshaus, bis in die Einzelheiten genau wiedergegeben. Kraft braucht nicht der persönliche Urheber des Blattes zu sein — obwohl es selbstverständlich in der Erfindung sein Werk ist — vielmehr könnte der Fertiger des Heilsbronner Sakramentshauses sich diese Nachzeichnung nach dem Lorenzer gefertigt haben. Das dritte Blatt, mit der Geißelszene auf einem Boden, gehört ebenfalls eindeutig in den Kreis um Kraft. Auch von ihm könnte man denken, daß der Heilsbronner Meister sie in Anlehnung an Kraft entwarf, die bei dem kurzen Heilsbronner Tabernakel dann nicht zur Ausführung gelangte. — Das Zwischenstück zwischen den beiden Blättern, das Kranz und untersten Teil des Aufsatzes tragen müßte, ist nicht vorhanden. Erst seine Kenntnis würde vielleicht nähere Aufschlüsse geben, auch darüber, ob die beiden letztbesprochenen Blätter zusammengehören.

Oder es prägt sich so etwas wie ein landschaftlicher Typ in den Formen einer Zeichnung aus. So bei dem Wiener von Tietze veröffentlichten schönen Entwurf, der die Bezeichnung Michel Fröschl trägt [8]). Das Stabwerkgeschiebe am Fuß, die Tabernakel und wu-

6) Tietze, Heft 5. S. 177 ff. Überwasser a.a.O., Egger, architektonische Handzeichen alter Meister. Fr. Schmidt, die Pergamentzeichnungen der alten Bauhütte zu St. Stephan. Berichte d. k. k. Komm. Bd. XII. F. Dettloff. Der Entwurf zum Sebaldusgrab.

7) Ausgenommen natürlich solche, die signiert sind und längst als Entwürfe ausführender Meister feststehn wie etwa Roritzers Entwurf zum Regensburger Sakramentshaus in der Architektursammlung der Technischen Hochschule München u. a., die bei den zugehörigen Werken besprochen worden sind.

8) a.a.O. Abb. 2. (Archiv der Stadt Wien 241).

chernden, geschwungenen Fialen die auch am Kranz wiederkehren, die gewundenen Äste, alles das sind Anzeichen dafür, daß das Werk im Formkreis um Pilgram entstand. Und zwar nicht in Schwaben, sondern nach seiner Übersiedlung nach dem Osten. Denn Michael Fröschl war seit 1517 Parlier bei St. Stephan in Wien und wurde 1526 Dombaumeister [9]) — damals hatte er schon Pilgrams Wiener Tabernakelwerke vor Augen. In dieser Zeit wird er auch seinen Entwurf — als solcher ist die Zeichnung sicher gedacht — gefertigt haben [10]).

Doch solch Zusammentreffen ist selten. Die meisten Zeichnungen sind ganz ohne Boden entstanden [11]). Außer Fröschls sind auch fast alle der bisher veröffentlichten Wiener Tabernakelzeichnungen derart allgemein in ihren Formen [12]). Hermann Egger [13]) bildet eine von ihnen ab, die einen „zu dünn geratenen Fuß", eine hängende Stabwerkzone unter dem Schrein, mit Tartschen geschmückt, einen Kranz aus je zwei sich kreuzenden Eselsrückenbogen, deren Spitzen von einem oben umlaufenden Stab durchkreuzt werden, aufweist — Merkmale hessischer, schwäbischer, ulmischer und westfälischer Tabernakel. Als Entstehungsort einer so eklektischen Form ist am ersten wieder an Wien selbst zu denken. Dort, in Südostdeutschland, fand die stärkste Formmischung auch bei den ausgeführten Werken statt. Egger sieht das Blatt für ein Gesellenstück oder etwas ähnliches an; seiner Annahme möchte ich beipflichten.

Zu dieser Art Zeichnungen, die nie ausgeführt werden sollten, gehörte in außerordentlich großes Blatt in der Berliner Kunstbibliothek, das nicht die geringste Bezeichnung trägt [14]). Löwchen tragen den Fuß, ein Motiv, das wir in Westfalen, dem Rheinland, Lübeck und sonst nirgends kennen lernten. Der Unterbau selbst, der aus lang gezogenen Linien besteht, die sich in der Mitte zu einem Ring verdicken, rufte die Erinnerung an einen Pokalstiel wach. Ähnliche Elemente haben der Unterbau des Dinkelbühler und des Regensburger Sakramentshauses. Unter dem Schrein ein Fries hängender geschlungener Bogenlinien — dies Motiv müßte von den mainischen, vielleicht auch von den schwäbischen Tabernakeln genommen sein. Für Schwaben spricht die Besetzung dieser Zone mit Tartschen, eine ausschließlich schwäbische Eigentümlichkeit. In die gleiche Gegend weist das spitze Baldachinwerk am Schrein. Solchen Kranz und Aufsatz aber wie auf dieser Zeichnung gibt es nirgends an ausge-

---

9) Tietze, a.a.O. Besprechung von Abb. 2.

10) Auch der Entwurf zu einem Tabernakelfuß, den Tietze abbildet (Abb. 34 Nr. 16 859) gehört in diesen Formkreis, der stark mit schwäbischen Elementen durchsetzt ist, ebenso 16 828 (Abb. 17).

11) Tietze spricht von einem „Nicht ganz hellen Zwischenreich".

12) Die Aufsatzzeichnungen 16 870, 16 876, 16 837, 17 021, alle bei Tietze abgeb. (Abb. 13, 14, 15, 196).

13) Egger, a.a.O. Abb. 5. Nr. 16 828.

14) Bisher nur zu einem Teil veröffentlicht von Werner Jakstein, alte Bauzeichnungen.

führten Tabernakeln. Der Kranz bringt mit verschlungenem Bogenwerk im Innern und vorgebauten Baldachinen eine Verschmelzung schwäbischer und regensburgischer Motive. Der unwahrscheinlich hochgesteilte Aufsatz, das Liniengeschling, das gänzlich unstruktiv gebildet ist, die Häufung der verschiedenartigsten Elemente — in diesen rein graphischen Experimenten nähert sich die Zeichnung den gestochenen Tabernakelentwürfen.

Wir wissen, daß es neben Stichen von Geräten, wie E. S., Schongauer, Israel van Meckenem, Meister H. S., Wenzel von Olmütz, Alart du Hameel und der Meister W. ♕ sie machten, und die lebhaft ausgetauscht, kopiert und wahrscheinlich auch als Vorlagen für Goldschmiedearbeiten benutzt wurden[15]), daß es neben solch gestochener Kleinarchitektur auch gestochene Tabernakelarchitektur gibt. Ob sie freilich die gleiche Bedeutung für ihr Gebiet hatte, wie die Goldschmiedeentwürfe für das Gerät — dem müssen von vornherein Zweifel entgegengestellt werden. Denn beim Gerät fielen Entwerfer und Ausführer wenn nicht persönlich, so doch dem Berufe nach, zusammen. Für die Annahme aber, daß die gleichen Meister Tabernakel gestochen und ausgeführt hätten, gibt es kaum Beweise, wie wir noch sehen werden.

Aus der nicht bedeutenden Produktion an Tabernakelstichen — Schongauer, Israel von Meckenem haben so gut wie nichts derartiges geschaffen, der Meister E. S. nur Tabernakel als Rahmen für seine Gruppendarstellungen[16]) — ragt in Deutschland nur das Werk des Kopisten Wenzel von Olmütz[17]) hervor. Aber wie arm ist seine Erfindungsgabe, wie dünn seine Schöpferkraft! Seine in den deutschen Kabinetten verstreuten Stiche dieser Art sind einander so ähnlich, daß die Besprechung eines für alle ausreichend ist. Der Baldachinentwurf L. 83 im Dresdner Kupferstichkabinett[18]) hat einen flach vor jeder Seite mit einer Ecke vorspringenden Kranz gekreuzter Eselsrückenbogen, mit hohen Kreuzblumen oder Fialen am Scheitel, hinter dem ein wagerechtes Band umläuft. Der Aufsatz hält sich in denselben verwaschenen Formen wie der Kranz. Solche Elemente könnten als Gerüst in jedem landschaftlich ausgeprägten Tabernakel stecken, vor allem aber finden wir sie wieder in Südostdeutschland vor. Wenzel lebte wahrscheinlich in Olmütz. Und in seiner Heimat werden seine Stiche noch am ersten willkommene Vorlagen gewesen sein.

Freilich gibt es auch vereinzelt in andern Gegenden Tabernakelstiche. Das Kupferstichkabinett Nürnberg bewahrt einen solchen, der 1 ¥ S bezeichnet ist und die 1514 trägt (Abb. 9 u. 10). Unterbau und Schrein sind begrenzt von den gleichen durchlaufenden

15) Lehrs, Über gestochene Vorlage für gotisches Kirchengerät. Zeitschrift f. chr. Kunst 1893.

16) Die Stiche L. 224—229.

17) Lehrs, Wenzel von Olmütz.

18) Dazu soll noch ein zweites Blatt, ebenfalls in Dresden, als Spitze gehören.

Pfosten. Nach dieser Form, die in Nürnberg wie in Salem wie in Straßburg oder Nördlingen zu finden ist, ist das Sakramentshaus nicht zu beheimaten. Die Anregung zur Abendmahlsdarstellung im Fuß könnte der Meister in Krafts Umkreis erfahren haben. Was aber den Entwurf von Kraft fort und seiner Quelle, den Niederlanden, direkt näher rückt, das ist die Art, wie die Abendmahlsszene in einen Raum mit Fenstern im Hintergrung eingebaut ist. Niederländisch ist auch die Kranzbildung aus gewinkelten Bogen; er ähnelt, freilich noch reicher, den Kränzen der ebenfalls von dorther angeregten Tabernakel in Soest und Heek. Ich möchte glauben, daß dieser sehr schöne Entwurf in seiner plastischen Wirkung und zierlichen Durchbildung von einem niederrheinischen Stecher stammt.

Die Niederlande bieten ein ganz anderes Bild. Hier, wo Groß-, Tabernakel- und Kleinarchitektur ineinander übergingen und sich wechselseitig befruchteten, konnten auch Vorlagen von Stechern allen drei Gattungen als Vorlagen dienen. Alart du Hameel [19]) war selbst Großbaumeister und Goldschmied. Er erfand in seiner eigenen rauhen stacheligen Art Vorlagen für Tabernakelaufsätze wie für Monstranzen.

Eigenartig und schwer zu deuten scheint das Werk des Meisters W. ♕ Lehrs [20]) und vor allem Boerner [21]) haben es nach allen Richtungen hin durchforscht. Ich greife von ihren Ergebnissen die heraus, die für unsere Probleme wichtig sind. Boerner wie Lehrs halten die Stiche für Entwürfe, Musterblätter, welche die ausführenden Künstler anregen, nicht sklavisch von ihnen nachgeahmt werden sollten. Während Lehrs in erster Linie an Metall als Stoff für die Ausführung denkt, hält Boerner sie in jedes Material für übertragbar, nimmt aber an, daß in vielen Fällen gar nicht an die Ausführung gedacht war [22]).

Was den Gegenstand der Architekturstiche des Meisters W. ♕ betrifft, so ist er bei den meisten leicht zu erraten. L. 57, 58 60 etwa stellen Gehäuse für Schnitzelaltäre dar, wie Boerner feststellt, L. 66, 67, 69 Geräte. Anders die Stiche L. 11—16 und L. 53—55. Hier ist die Bestimmung außerordentlich schwierig. Boerner sieht diese Gebilde als Vorlagen für die Malerei an und sucht ihre Wurzeln in der oberitalienischen Miniaturmalerei [23]). Wir wollen von unserer Aufgabestellung her versuchen, ihre Zugehörigkeit zu einer der drei Architekturgattungen festzulegen.

Was spricht für Tabernakel? Als Kriterien hatten wir die Aufhebung der festen Grenze zwischen Innen und Außen, zwischen Hauptbau und Dach herausgefunden. Beides ist bei diesen Gebil-

19) Lehrs, Katalog. Band VII.
20) Lehrs, Katalog, Band VII, u. eine eigene Publikation, der Meister W. ♕.
21) Boerner, der Meister W, ♕.
22) Boerner, S. 14.
23) Boerner, S. 26 ff.

den erfüllt. Doch ist nicht zu vergessen, daß beide Kriterien auch bei dargestellter Großarchitektur erfüllt sein können. Die Ineinsschau von innen und außen, von Raum und Dach ist oft notwendiges Mittel einer ganzen Reihe mittelalterlicher Architekturdarstellungen überhaupt[24]). Zur Bestimmung des Dargestellten als Tabernakel müßten wir an diesen Gebilden selbst Anzeichen einer Auflösung der Grenzen gewahr werden. Solche aber finden wir tatsächlich in den vom Innenraum durch die Dachgrenze hindurchwachsenden Pfosten, (bei L. 54 deutlich).

Dafür, daß diese Gebilde Großarchitektur darstellen, spricht ihre Stellung in freier Natur, die Aussicht durch Fenster in eine Landschaft. So sind es merkwürdige Zwittergebilde[25]), mehr Tabernakel als Großräume, Zwittergebilde, wie sie eben nur in den Niederlanden entstehen konnten, die im Gegensatz zu Deutschland keine Scheidung von Großarchitektur und Tabernakel kennen. Auch Boerner empfindet diesen Unterschied, wenn er sagt: „Wenn Dettloff sich dagegen wehrt, daß man diese Gebilde immer als verkleinerte Großarchitektur ansähe und ganz ihre eigene Formensprache verkenne, so ist dieses Urteil durchaus auf Süddeutschland zu beschränken“[26]). Was aber Deutschland betrifft, so ist hier Dettloffs Ansicht noch einmal ausdrücklich zu bestätigen[27]).

Wir überblicken noch einmal die zeichnerischen und graphischen Fixierungen von Tabernakeln und Verwandtem in Deutschland. Für Tabernakel im engeren Sinne, also vor allem Sakramentshäuser, gibt es einzelne Entwurfzeichnungen, welche die Meister von Tabernakeln selbst geschaffen haben und auch in ein Material übertragen haben. Für Altargesprenge waren die Vorzeichnungen wahrscheinlich zahlreicher[28]). Alle dienten sie unmittelbar als Werkzeichnung, wie sie im ganzen Mittelalter gebräuchlich waren[29]).

Ähnlich werden allgemeine geometrische Risse, wie die der Basler Sammlung, zu werten sein. Vor allem für die Einzelform, das zierliche Stabwerk eines Fußes, die Achsenverschiebungen im Grundriß werden sie als Hilfsmittel — nicht mehr — verwandt worden sein. Diese kunst- und mustergerechten Einzelheiten sind meist im Gewirr der neuen Formen, die eine Schöpfung des ausführenden Meisters gleich in Stein ist, nicht mehr wiederzufinden.

---

24) Darin besteht also eine Verwandtschaft zwischen Tabernakel und dargestellter Architektur.

25) Die Folge ist, daß nicht zu erkennen ist, ob die Figuren in diesen Gehäusen Bildwerke oder lebende Menschen darstellen. Wären es Tabernakel, so müßten wir sie als Bildwerke ansehn.

26) Boerner, S. 31.

27) Dettloff, der Entwurf zum Sebaldusgrab. S. 41.

28) Vgl. Kurt Rathe, ein Architekturmusterbuch der Spätgotik. Festschrift d. Nationalbibliothek in Wien. Eine Anzahl von ihnen bildet Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik, ab.

29) Zu dieser Art gehören die Musterbücher Schmuttermairs, Roritzers, Lachers, und sicher der größte Teil der Wiener Zeichnungen.

Wir fanden ferner Entwürfe, die jegliche Bindung an einen landschaftlichen Stil vermissen ließen, die ganz unstruktiv empfunden nie als Muster dienen konnten. Über die Meister dieser Zeichnungen sind wir im Unklaren. Ich möchte annehmen, daß es eher Stecher waren, die sich so weit von den landschaftlich gebundenen Formen steinerner Tabernakel entfernten.

Wahrscheinlich waren nur bei den zuerst aufgeführten Werkzeichnungen Entwerfer und Ausführer ein und dieselbe Person. Bei allgemeinen Rissen wie den Baslern werden Entwerfer und Ausführer jedenfalls noch dem gleichen Beruf angehört haben. Schon bei den darauf besprochenen Zeichnungen wie der der Berliner Kunstbibliothek tat sich eine Kluft zwischen beiden auf. Vollends Stecher und Tabernakelsteinmetz haben weder im Persönlichen, noch im Stilistischen irgendeine Beziehung.

Mag so der Zeichnung, dem Riß, einige Wichtigkeit für das Tabernakel zukommen, so glaube ich doch mit Sicherheit sagen zu können, daß die Bedeutung der Graphik keinesfalls sehr hoch einzuschätzen ist. Diese Behauptung mag umso unglaubwürdiger scheinen, als man immer mehr die Bedeutung der Graphik für Malerei und Plastik dieser Epoche eingesehn hat. Sie wird aber verständlicher, wenn wir uns klar machen, daß das Tabernakel einen volkstümlichen Kunstzweig darstellt, bis auf die wenigen Beiträge der großen Meister. Ebenso wie das Tabernakel sich — mit Ausnahme der Strebewerktabernakel — früh aus dem überlokalen Hüttenverband losgelöst hatte, ebenso hielt es sich später von dem Mitteilungsmittel der Graphik fern. Nur in den seltensten Fällen überschreitet einmal ein landschaftlich gebundener Typ seine Grenzen. Geschieht es einmal — wie bei der Verpflanzung von schwäbischem Stil nach dem Osten durch Pilgram, oder von Westfalen nach Fritzlar durch die Bunickmanns — so ist es offenbar der Meister selbst, der ihn hinträgt. Innerhalb einer Landschaft aber breitet sich ein Typ — auf gleichgestimmtem Boden — in engster Fühlungnahme der Steinmetzen untereinander aus, ohne vervielfältigende Mittel.

Wer aber waren sie von Beruf, jene Tabernakelmeister? Die Tabernakel in Strebewerken werden selbstverständlich von Werkmeistern ihres Mutterbaus gefertigt sein. Bei den übrigen bekannten Tabernakelmeistern aber zeigt sich umstehende Verteilung.

Die Rotgießer und Goldschmiede spielen nur eine geringe Rolle. Außer Peter Vischers Werken, der Salzwedeler Taufe und dem Lübecker Sakramentshaus ist nichts Beachtliches auf uns gekommen. Bei den Schreinern müssen wir einen höheren Anteil annehmen, als die Tabelle angibt. Die meisten norddeutschen Tabernakelmeister müssen Schreiner gewesen sein. Die Bildhauer spielen eine sehr beträchtliche Rolle in der Tabernakelarchitektur. Müssen wir ihnen doch außer den großen Tabernakeln wie Sakramentshäusern auch das Tabernakelwerk ihrer Figuren anrechnen, wie Backoffen, Veit Stoß, der Meister H W etc. es schufen. — Der Löwenanteil aber muß den

Bauleuten zuerkannt werden. Außer den angeführten muß es noch ein Heer heute namenloser gegeben haben, deren Person diese Arbeit nicht herausstellen konnte. Unter ihnen — möchte ich glauben — wird es einzelne gegeben haben, die hauptsächlich Tabernakel-

Werkmeister uod Steinmetzen	Stein- und Holzbildhauer	Rotgiesser und Goldschmiede	Schreiner
Hans Böblinger	Niklas Hagenower	Peter Vischer	Syrlin
Sporer	Anton Pilgram	Klaus Grude	Russ
Stephan Weyrer	Brabender	Jörg Seld	Haider
Clemens von Badenweiler	Meister Bertram ?		
Meister Hans von Basel	Adam Kraft		
Meister von Weingarten	Brüggemann?		
Hanselmann	Riemenschneider [30])		
Jodok Dotzinger	Hans von Düren		
Hans Hammerer	Jörg Kil		
Endris Embhardt	Michael Heuffner		
Burkhard Engelberger	Peter von Koblenz		
Wolfgang Roritzer	Erasmus Grasser		
Jodokus Tauchen			

architektur, also Lettner, Kanzeln, Sakramentshäuser, Strebewerktabernakel oder Altargesprenge gemacht haben. Vorläufig gibt es nur ein Beispiel für solche Tabernakelbildner, in den Bunickmanns. Man könnte sich denken, daß solche Tabernakelbildner aus den um die Mitte des 15. Jahrhunderts von den Bauhütten entlassenen Steinmetzen sich rekrutiert hätten, die sich dieser Sonderbeschäftigung hingaben, jener „Rest, der bei der Differenzierung zwischen Baubetrieb und plastischer Arbeit geblieben ist", wie Pinder es ausdrückt [31]). Dabei ist anzunehmen, daß sie sowohl die Architektur wie auch den plastischen Schmuck fertigten.

Der Anteil der verschiedenen Künstler unterscheidet sich im übrigen nach den verschiedenen Landschaften. In Norddeutschland überwiegen die Schreiner, in Bayern die Großbaumeister, im übrigen Osten die Plastiker. Im Westen ist das Verhältnis ziemlich unentschieden. Dort gerade könnte es solche Tabernakelsteinmetzen gegeben haben.

Die letzteren Tabernakelbildner gehören wahrscheinlich alle einem Zwischenreich an zwischen Hütten- und Zunft-Mitgliedern [32]),

30) Über Tabernakel, die nicht erhalten sind, vgl. D. Sterns Exkurs über Sakramentshäuser. a.a.O.

31) Pinder, Handbuch. S. 21 ff. Pinders Erörterungen hier über Hütte und Zunft bilden den Hintergrund dieser Überlegungen.

32) Vgl. Huth, a.a.O.

zwischen Architekten und Bildhauern, zwischen Arbeitern in Stein und Arbeitern in Holz. Teils waren sie noch Hütten-, teils schon Zunft-Mitglieder, oder beides; teils waren sie Architekten, teils Bildhauer, oder beides; teils arbeiteten sie in Stein, teils in Holz, oder beides[33]). So ergibt sich schon aus dem Werkstoff der Zusammenhang des Tabernakels mit der Großarchitektur einerseits, mit den Altären andrerseits. Mit der Kleinarchitektur und der Goldschmiedekunst aber ist es nur in den seltensten Fällen eine Verbindung eingegangen.

33) Klaiber, Über die zünftige Arbeitsteilung in der spätgotischen Plastik. Monatshefte f. Kunstwissenschaft. 1910.

LITERATURVERZEICHNIS.

Archäologisches Wörterbuch der Kunst. Lpzg. und Berlin 1878.
J. Baum, Die Ulmer Plastik um 1500. Stuttgart 1911.
— Niederschwäbische Plastik des ausgehenden Mittelalters. Tübingen 1925.
R. Bergau, Ist das Sakramentshäuschen zu Schwabach ein Werk des Adam Kraft? Repertorium f. Kwss. I. 1876.
Bergner, Handbuch der christlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Leipzig 1900.
Wolfgang Boerner, Der Meister W. ♙ Diss. Bonn 1926.
Luise Böhling, Die spätgotische Plastik im württembergischen Neckargebiet. Reutlingen 1932.
Margarete Brückner, Die Holzplastik in Mecklenburg. Diss. Rostock 1926.
J. Braun, J. S. Der christliche Altar. München 1924.
Jak. Burckhardt, Die Basler Goldschmiederisse. Basler Taschenbuch 1864.
Busch, Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten. Hildesheim 1928.
Du Cange, Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis. Niort 1887.
Carstanjen, Ulrich von Ensingen. München 1893.
Berthold Daun, Adam Kraft und die Künstler seiner Zeit. Berlin 1897.
Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Berlin, Wien.
— Geschichte der deutschen Kunst II. Berlin 1930.
— Kunsthistorische Aufsätze. München 1924.
Felix Dettloff, Der Entwurf zum Sebaldusgrab. Posen 1917.
Oscar Doering, Die Kirchen von Halberstadt. Augsburg 1927.
Karl Döhmann, Bunickmann und Brabender, genannt Beldensnider. (Westfalen 1915).
Wilhelm Effmann, Der Taufstein von St. Nikolaus zu Freiburg i. d. Schweiz. Zeitschrift f. chr. Kunst 1902.
Hermann Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. Lpzg. und Wien 1910.
Enlart, Le stile flamboyant. Im Michel, histoire de l'art. III, 1. Paris 1907.
A. Essenwein, Über einige Totenleuchten in Österreich. Mitt. d. k. k. Centralkommission. VII. 1862.
Adolf Feulner, Peter Vischers Sebaldusgrab. München 1924.
Paul Frankl, Stilgattungen und Stilarten. Zeitschrift f. Ästh. und allgemeine Kunstwss. 1927.
— Der Beginn der Gotik und das allgemeine Problem des Stilbeginns. Wölfflin-Festschrift. München 1924.
Ernst Gall, Die Marienkirche in Danzig. Burg 1926.
Georges, Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch. Leipzig 1880.
Kurt Gerstenberg, Deutsche Sondergotik. München 1913.
— Das Ulmer Münster. Burg 1926.
Herrmann Giesau, Der Dom zu Halberstadt. Burg 1929.
Herman Ginter, Kloster Salem. Karlsruhe 1934.
Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch. Lpzg. 1854 ff.
Kurt Habicht, Die niedersächsischen mittelalterlichen Chorgestühle. Straßburg 1915.
Handbuch der Architektur. Band II, 4.
Erich Haenel, Spätgotik und Renaissance. Stuttgart 1889.
Philipp Maria Halm, Erasmus Grasser. Augsburg 1928.
Walter Hentschel, Sächsische Plastik um 1500. Dresden 1926.
— Der Meister H. W. Ungedruckte Diss. Leipzig

Wolfgang Herrmann, Ädikula. Reallexikon zur dt. Kunstgeschichte.
Hertkens, Die mittelalterlichen Sakramentshäuschen. Frankfurt o. J.
Georg Hoeltje, Zeitliche und begriffliche Abgrenzung der Spätgotik innerhalb der Architektur von Deutschland, Frankreich und England. Diss. Halle 1930.
Hoerner, Das Sakramentshaus in Sollnhoven.
Uvo Hoelscher, Kloster Loccum. Leipzig und Wien 1913.
Hans Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik. Augsburg 1923.
Werner Jakstein, Alte Bauzeichnungen. Hamburg 1927.
Jenny, Sakramentshäuschen in Vorarlberg. Mitt. d. k. k. Centralkommission. Band XII. 1877.
F. Kempf, Das Freiburger Münster. Karlsruhe 1926.
Kirschbaum, Deutsche Nachgotik. Augsburg 1930.
Klaiber, Der Ulmer Münsterbaumeister Mathäus Böblinger. Heidelberg 1911.
— Über die zünftige Arbeitsteilung i. d. spätgotischen Plastik. Monatshefte f. Kunstwss. 1910.
Max Lehrs, Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert. Wien 1908.
— Wenzel von Olmütz. Dresden 1889.
— Der Meister W. ♀. Dresden 1895.
— Über gestochene Vorlagen für gotisches Kirchengerät. Zeitschrift f. chr. Kunst 1893.
Leiss, Das Sakramentshäuschen in der Kilianskirche zu Corbach. Geschichtsblätter f. Waldeck und Pyrmont 1913. Band 13.
Alfred Lichtwark, Meister Bertram. Hamburg 1905.
Walter Loose, Die Chorgestühle des Mittelalters. Heidelberg 1910.
Wilhelm Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Lpzg. 1893.
Eugen Lüthgen, Die niederrheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance. Straßburg 1917.
Felix Mader, Studien über den Meister des Mörlin-Denkmals. Die chr. Kunst III. 1906—07.
Kurt Martin, Die Nürnberger Steinplastik im 14. Jahrhundert. Berlin 1927.
Adalbert Mathei, Die mittelalterl. Holzplastik Schleswig-Holsteins. Leipzig 1901.
— Zur Kenntnis der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig-Holsteins. Lpzg. 1901.
Hans Melchers, Die westfälische Steinskulptur von 1500—1560. Diss. Köln 1931.
Simon Meller, Peter Vischer der Ältere und seine Werkstatt. Lpzg. 1925.
Meier-Geisberg, Das Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster. Berlin 1914.
Walther Meinhoff, Die ostfälischen Schnitzaltäre des frühen 15. Jahrhunderts. Diss. Halle 1926.
Münzenberger-Beissel, Zur Kenntnis der mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Frankfurt. 1896—1904.
Fritz Neugass, Mittelalterliches Chorgestühl in Deutschland. Straßburg 1927.
F. Neumann, Die drei Dombaumeister Roritzer. Regensburg 1872.
Niemeyer, Der Formwandel der Spätgotik als das Werden der Renaissance. München 1904.
J. Pajek, Die Lichtsäule am Dom zu Marburg. Mitt. d. k. k. Centralkommission. N. F. XXVII. 1901.
W. Pfleiderer, Das Münster zu Ulm. Stuttgart 1905.
Wilhelm Pinder, Die deutsche Plastik vom Ausgang des Mittelalters bis zum Ende der Renaissance. Handb. f. Kwss. 1914 ff.
Franz Rademacher, Die Kanzel in ihrer archäologischen Entwicklung. Ztschr. f. chr. Kunst. 1921.
Kurt Rathe, Ein Architekturmusterbuch der Spätgotik. Festschrift der Nationalbibl. Wien 1926.
Felix Raible, Der Tabernakel einst und jetzt. Freiburg 1908.

Christian Rauch, Fritzlar. Marburg o. J.
H. Reiners, Die rheinischen Chorgestühle der Frühgotik. Straßburg 1910.
Berthold Riehl, Baukunst in Österreich. Wien 1924.
Heinz Rosemann, Die Entwürfe im Regensburger Domschatz. Münchener Jahrbuch 1924.
Hans Rott, Oberrheinische Meister im 15./16. Jahrh. (Oberrheinische Kunst 1927/28).
— Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15./16. Jahrh. Stuttgart 1933.
Sauermann, Die gotische Bildnerei und Tafelmalerei in der Dorfkirche zu Kalchreuth. Erlangen 1911.
J. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes. Freiburg 1902.
August Schmarsow, Reformvorschläge zur Geschichte der deutschen Renaissance. Berichte d. sächs. Akademie d. Wss. 1899.
— Zur Beurteilung der sog. Spätgotik. Rep. f. Kwss. 1900.
Friedrich Schmidt, Die Pergamentzeichnungen d. alten Bauhütte zu St. Stephan in Wien. Ber. d. k. k. Centralk. 1877. Band XII.
Otto Schmitt, Gotische Skulpturen des Straßburger Münsters. Frankfurt 1924.
— Hans von Düren. Schriften d. hist. Museums. Frankfurt/M. 1925.
Marie-Luise Schmidt, Der Lettner im Breisacher Münster. (Oberrheinische Kunst 1927/28).
Hermann Schmitz, Münster, Leipzig 1911.
Rudolf Schnellbach, Ein unbekanntes Frühwerk des Anton Pilgram. Wallraf-Richartz-Jahrbuch. 1931.
Schrift zur Eröffnung des Museums für Stadtgeschichte der Stadt Chemnitz. 1931.
Staatz und Ungewitter, Gotisches Musterbuch. Lpzg. 1856.
Alfred Stange, Die deutsche Baukunst der Renaissance. München 1926.
Dorothea Stern, Adam Kraft. Straßburg 1916.
Werner Teupser, Rothenburg, Dinkelsbühl, Nördlingen. Leipzig 1928.
Hans Tietze, Aus der Bauhütte von St. Stephan. Jahrbuch d. Kunsthist. Slg. in Wien. 1930, 31. Neue Folge, Band 4 und 5.
U. L. F. Timm, Die Pfarrkirche zu Katzwang. Erlangen 1914.
Eduard Tönnies, Riemenschneider. Straßburg 1900.
Walter Überwasser, Spätgotische Baugeometrie. Jahresbericht d. öfftl. Kunstsammlung. Basel. 1927.
Ungewitter-Mohrmann, Lehrbuch der gotischen Konstruktionen. Lpzg. 1901.
Wilhelm Voege, Niklas Hagenower. Freiburg 1931.
Mina Voegelen, Die Grupppenaltäre von Schwäbisch. Hall und ihre Beziehung zur niederländischen Kunst. Münchener Jahrbuch XIII. 1923.
Ludwig Volkmann, Der Überlinger Rathaussaal des Jakob Russ. Berlin 1934.
Fritz Witte, Die liturgischen Geräte der Sammlung Schnütgen. Berlin 1923.
Violett-le Duc, Dictionnaire raisonné de l' architecture. Paris 1867—73.
Die deutschen, österreichischen, böhmischen und schweizerischen Inventare.

Abbildungsnachweis.

Abb. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 12: Deutscher Kunstverlag, Berlin.

Abb. 3: Kunsthistorisches Institut, Gießen.

Abb. 11: Photographischer Kunstverlag Röbke, Freiburg i. Br.

LEBENSLAUF

Ich, Erika Baare-Schmidt, bin am 28. Mai 1912 als Kind des 1914 gefallenen Kaufmanns Ewald Schmidt und seiner Frau Gertrud, geborene Scheffer, in Mexiko Hauptstadt geboren. Später erhielt ich durch Adoption den Namen meines Stiefvaters Wilhelm Baare. Ich bin arischer Abstammung und evangelischen Bekenntnisses. Ich besuchte die Volksschule und das Lyzeum in Remscheid, die Klara-Elisen-Schule und das Oberlyzeum in Hannover und das Reform-Realgymnasium Reinbek bei Hamburg, wo ich Ostern 1931 die Reifeprüfung bestand. Ich studierte 3 Semester an der Universität zu Bonn, 2 Semester in Halle und 2 Semester in Berlin Kunstgeschichte, Archäologie, Romanische Sprachen und Psychologie und hörte die Vorlesungen der Herren Brinckmann, Clemen, Frankl, Gerstenberg, Giesau, Kauffmann, Kriegbaum, Lüthgen, Waetzoldt, Weigert, Delbrück, Rodenwaldt, E. R. Curtius, Platz, Voretzsch, Behn und Rothacker. Die mündliche Promotionsprüfung bestand ich am 19. Februar 1936 in den Fächern Kunstgeschichte, Psychologie und Italienische Literaturgeschichte.

Abb. 1
Dortmund, Probsteikirche,
Sakramentshaus.

Abb. 2
Düsseldorf, Lambertikirche,
Sakramentshaus

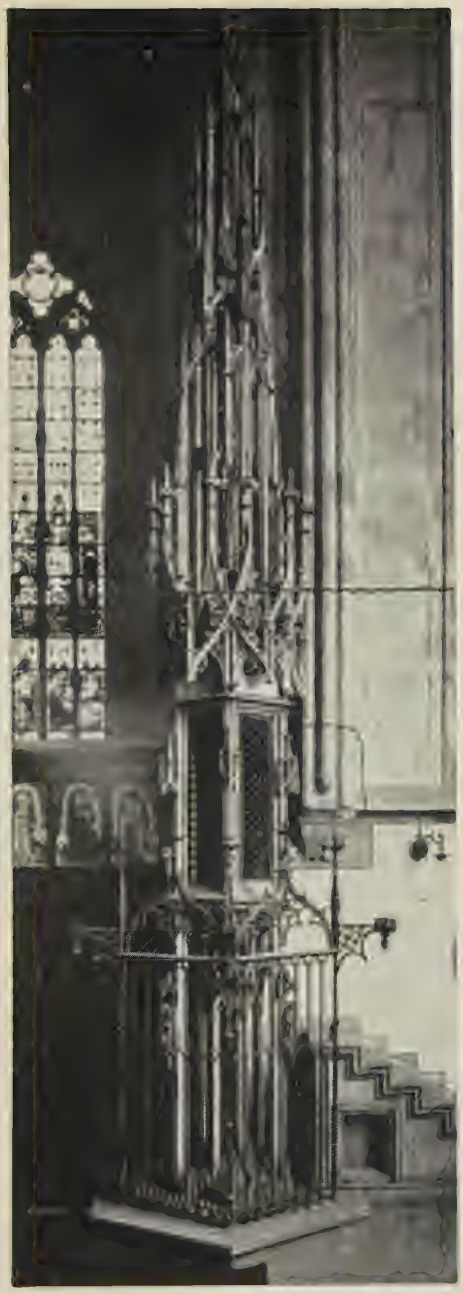


Abb. 3
Friedberg, Stadtkirche,
Sakramentshaus

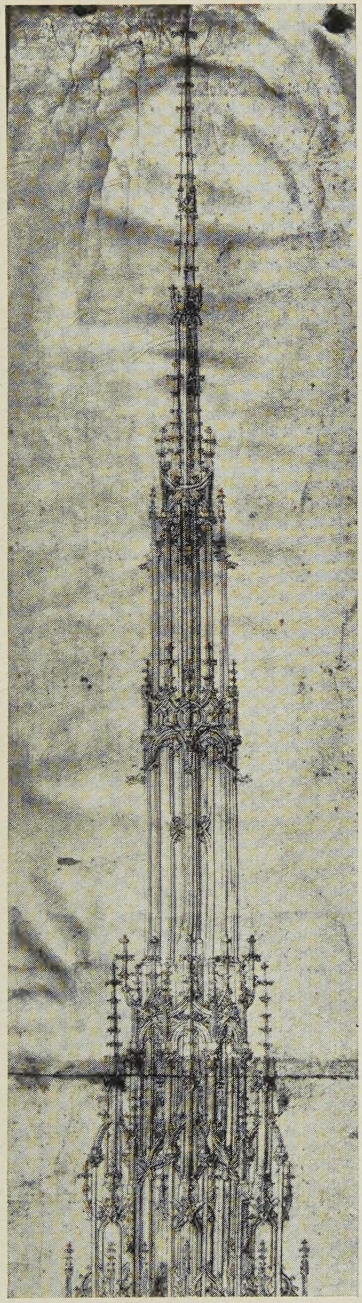
Abb. 4
Helenberg, Kirche,
Sakramentshaus.

Abb. 5
Nördlingen, Georgskirche
Sakramentshaus.

Abb 6
Meißen, Dom,
Sakramentshaus.

Abb. 7
Jüterbog, Nicolaikirche
Sakramentshaus

Abb. 8
Danzig, Marienkirche,
Sakramentshaus



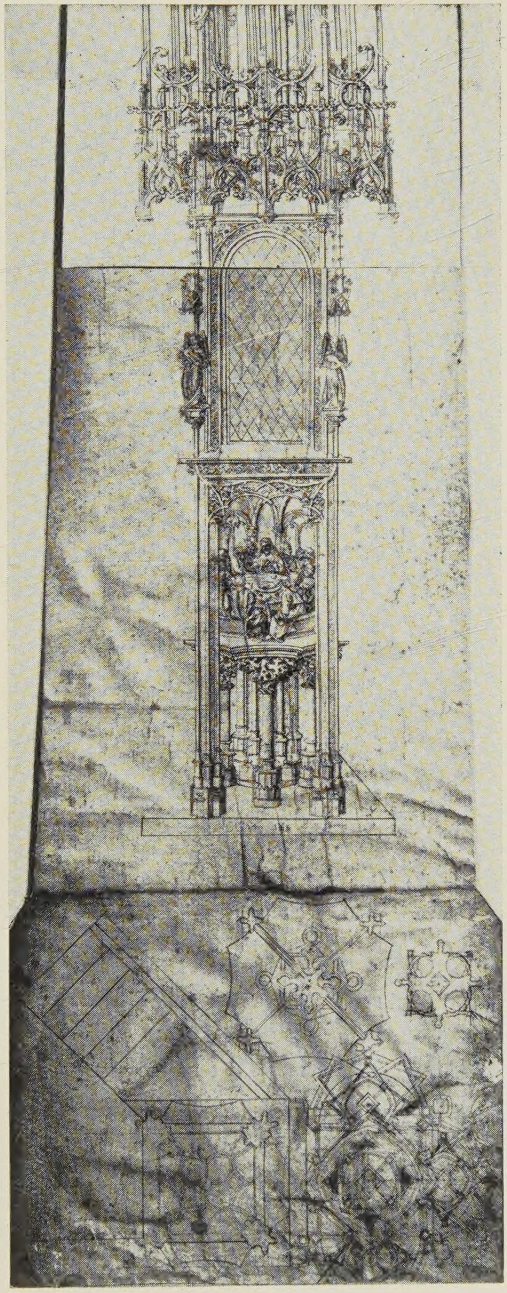


Abb. 9 Abb. 10

Nürnberg, Kupferstichkabinett, Entwurf zu einem Sakramentshaus.

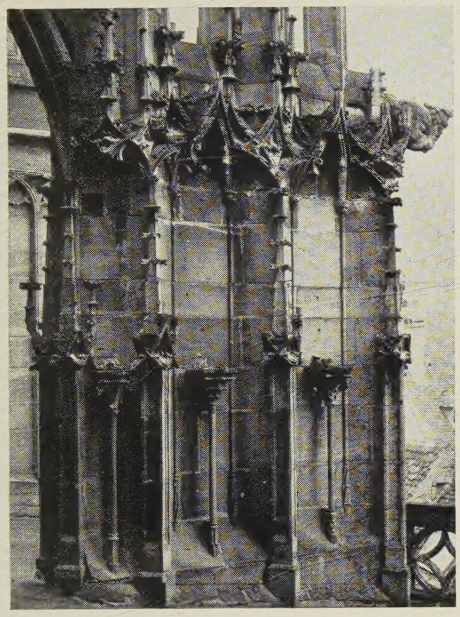


Abb. 11

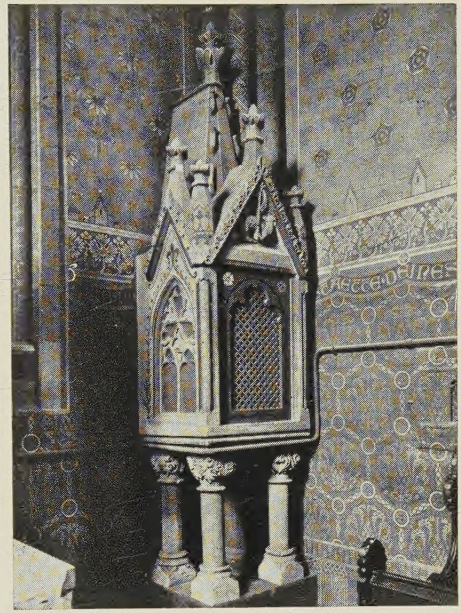


Abb. 12

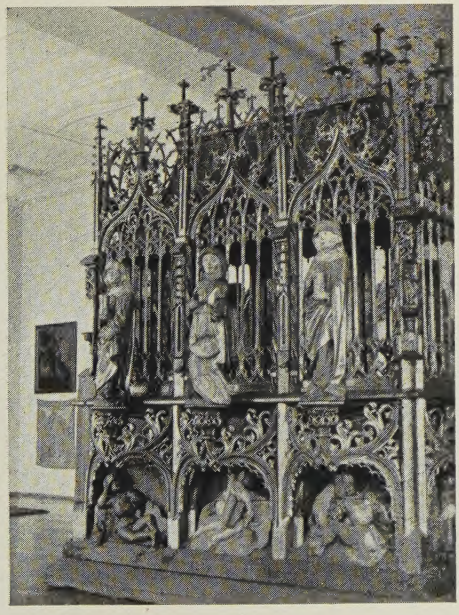


Abb. 13

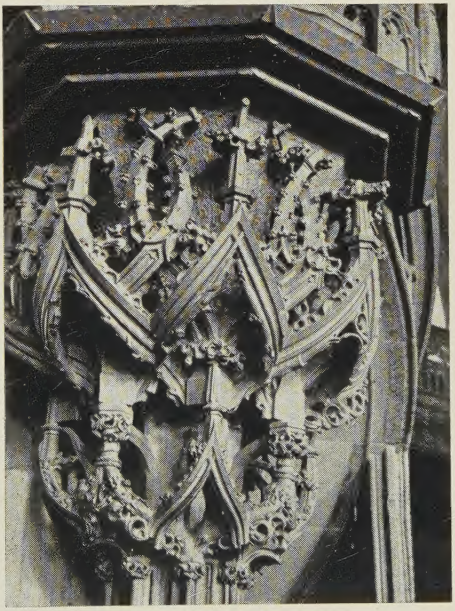


Abb. 14

Abb. 11. Freiburg i./Br. Tabernakel am Strebewerk.
Abb. 13. Chemnitz, Stadtmuseum, Heiliges Grab.

Abb. 12. Hameln, Münsterkirche, Sakramentshaus.
Abb. 14. Tübingen, Stiftskirche, Kanzelkorb.